MAG-459-11/04

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

سجل تحت رقم 13481/K
بتاريخ 2012/03/08
الرقم

جامعة أبو بكر بلقايد -تلمسان

كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية

قسم الثقافة الشعبية

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في تاريخ الموسيقى الجزائرية

الهوية الثقافية في الموسيقى الجزائرية
فرقة نجوم الصّفّ -سبدو- تلمسان أنموذجا

إعداد الطالب:

يوسف زناتي

إشراف الدكتور:

أحمد أوراغي

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د.عكاشة الشايف	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسًا
د.أحمد أوراغي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة تلمسان	مشرفًا ومقرراً
أ.د. عبد الحق زريوح	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوًا مناقشًا
أ.د. مصطفى أوشاطر	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوًا مناقشًا

مكتبة الكلية
كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية
جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان

السنة الجامعية: 1430-1431هـ/2009-2010م

الإهداء

إلى التي حملتني وهنا على وهن وفصالي في عامين

أمي العزيزة

إلى الذي علّمني الصبر في الشدائد وكيف أكون أو لا أكون

أبي العزيز

إلى أخواتي وإخوتي خاصة الكتكوتة مريم التي ملأت المنزل سعادة وفرحا

إلى كل الرّفقاء وأصدقاء الدّرب ومشواري الجامعي

إلى كلّ من دعّمني ولو بكلمة

فتحيه تقدير لكريم صفاتهم ونبل مشاركتهم الوجدانية

وإلى كل من عرف يوسف من قريب أو بعيد

إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي المتواضع

يوسف زناتي

كلمة شكر

إن واجب الاعتراف والتقدير بالجميل يدعوني أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان لأساتذتي الأفاضل اللّذين تلقيت العلم والمعارف على أيديهم طيلة مرحلة الدراسة.

كما يسعدني ويشرفني أن أتقدم بعظيم شكري وتقديري للأستاذ الفاضل السيد الدكتور: سيدي احمد أوراغي.

ممّا بذله من جهد مخلص في كل مراحل إعداد هذا البحث، وما قدّمه لي من إرشادات وملاحظات قيمة، وقراءته لفصول هذه الدراسة، فكانت لآرائه القيمة وتوجيهاته الصائبة الأثر الفعال في إنجاز هذه المذكرة بشكلها النهائي.

كما يشرّفني أن أرفع شكري وامتناني وتقديري إلى أ.د.الشايف عكاشة على كل ما قدّمه لي من إرشادات وتوجيهات كانت لها الأثر في إثراء وتوجيه وتذليل صعوبات هذه الدراسة.

كما أكنّ الاحترام والشكر إلى أعضاء اللجنة العلمية على قبولهم قراءة هذه المذكرة، وعلى رأسهم أ.د.زريوح عبد الحق.

كما لا يفوتني أن أشكر السيد«سيدي احمد» على مساعدته القيمة أثناء طبع هذه الدراسة، وكتابة فصولها.

أيضا الشكر الخالص النّابع من القلب، وواجب الامتنان يدعوني أن أذكر كل من لقاط، رئيس الجمعية النسوية التابعة للمركب الجواري بني سنوس، وكل من أعضاء الفرقة: بوشامة خديجة، بن شراد نجتة، شواري خديجة، بن شراد فطيمة، بوجراد حدهوم، حقادي خيرة، لهري حسيبة، ترابي زليخة

على كل المجهودات والمساعدات من طرفهم في جمع أغاني الصف وتدوينها، وذلك من أجل إثراء هذّه الدراسة.

فشكراً وأمدّكم الله بالخير

يوسف زناتي

مقدمة

إنّ من يبحث في ميدان تاريخ الثقافة والحياة الفكرية لا يمكن أن نغض النظر عن الاستعانة بالموروث الثقافي الشعبي، إذن إنّ الفنّ الذي يبدعه الشعب إبداعا جماعيا تراكميا في مرحلة تاريخية، ما هو إلا مصدر مهم من مصادر المعرفة التاريخية، فالموسيقى والفولكلور يعكس كل منهما روح العصر ويساعد المؤرخين والباحثين على إعادة تركيب صورة الماضي، والإجابة على هذه الأسئلة التي تدور حول هذا الماضي. إذا أن الموسيقى الفولكلورية على وجه الخصوص والتراث الشعبي على وجه العموم هو تعبير كلي عن المجتمع الإنساني وعن هويته الثقافية الخاصة، كما يساعدنا على فهم إنسان العصر الذي يدرسه بآماله وهمومه، بنجاحه وإخفاقه، بقيمه ومثله وأخلاقياته، فضلا عن حياته الفكرية من حيث الأفكار التي توجه حركته والرؤى الاجتماعية التي يرى من خلالها العلاقات والأمور في الكون.

فالتراث الشعبي يكشف بوضوح شديد عن النظام القيمي والأخلاقي للمجتمع كما يكشف عن اتجاهاته الفكرية وتصوراته للحياة.

وقد نتوه من الحقيقة أو نتوه نحن عنها، إذا اعتقدنا أنّ البحث عن الحياة الثقافية لمجتمع ما، يكون من خلال البحث في النتاج العلمي والأدبي الرّاقي والذي يمثل نتاج الصفوة المثقفة والمتعلمة من أبناء هذا المجتمع فقط، صحيح أنّ نتائج أعمال العلماء والأدباء المعروفين مؤشر على اتجاه بوصلة الحياة الثقافية والفكرية، ولكن الصحيح أيضا أنّ نتاج الأدباء والفنّانين الشعبيين والمجهولين، والذي يأخذ شكلا تراكميا، يجعل اتجاه هذه البوصلة أكثر دقة. فإذا

كان أدب الصفوة بمثابة العقل الواعي للمجتمع، فإنّ التراث الشعبي هو عقلها الباطني يعبّر بصدق عمّا يدور في وجدان المجتمع ويحتمل في قلبه.

فمثلا في الجزائر، الثقافة الشعبية موجودة عند شرائح المجتمع ككلّ، في الوسط الريفي وفي الجنوب والشمال والشرق والغرب، وعند سكان الصحراء والجبال والسهول والمداشر والأحياء الشعبية والأسواق،...الخ. وبهذا الانتشار الواسع حافظت الثقافة الشعبية على عادات وتقاليد وأعراف وأصالة وقيم المجتمع ككلّ، وحافظت في نفس الوقت على خصوصية كل منطقة من هذه المناطق.

والمعروف أنّ الشعب يلجأ عندما تعوزه الوسيلة للمقاومة إلى تراثه وتاريخه يستقرؤه ليستنتج منه العبر والمواعظ، حتى إذا ما تمّ له ذلك يصبح سلاحه الأوّل لمواجهة التحدّيات، وقد تعلمنا من التجارب والتاريخ إنّ استقلال شعب وسيادته الوطنية بطلان ناقصين إلا إذا قام الشعب بصيانة هويته الثقافيةوتمييز منها الأصيل من المنتحل، مثل ما فعلته الموسيقى الفولكلورية أثناء الثورة التحريرية في الجزائر، فقد دافعت عن هوية الشعب الجزائري.

ورغم ما أصاب الحياة الاجتماعية والثقافية في الوقت الحاضر من تبدل مع مرور الزمن لأسباب مختلفة، كالانتشار التفكير العلمي والتوسّع التكنولوجي والاقتباس الثقافي عن الآخرين من خلال وسائل الإعلام المختلفة، أو هجرة أفراد المجتمع من مناطقهم المحلية المنعزلة إلى مراكز حضرية جديدة في المدينة، مازال هذا التراث الشعبي يغلب عليه طابع الخصوصية المميز بحكم

مكتبة الكلية
كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية
جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان

قوّة ارتباطه بمجالات الثقافة التراثية المحلية المنتشرة في الريف والقوية والأحياء الشعبية.

ففي الجزائر، ورغم مزايا هذه الثقافة لا ننظر إلى التراث الشعبي فيها على أنّه ذو قيمة ثقافية رفيعة قد يساعدنا على فهم المجتمع، بل مجرّد شيء جميل جذّاب أو كنز مهجور عديم المنفعة أو شيء يذكرنا بعادات وتقاليد وخرافات وأساطير الأسلاف، ولا ننظر إلى الموروث الشعبي على أنّه ثقافة حافظت على خصوصية وهوية المجتمع الجزائري، وعلى الشخصية الأساسية للفرد الجزائري عبر التاريخ الطويل، لأنّ الشعوب لكي تنهض لابدّ لها أن تحب هويتها التي يجسدها تراثها الشعبي ويعبّر عنها أصدق تعبير.

نخلص من هذا إلى القول أنّ التراث الشعبي هو أكثر عناصر الثقافة تغييرا وأكثر ميلا لا إلى الانزواء تحت ضربات التحديث، خصوصا إذا كنّا لا نملك أرشيفا لهذا الموروث الشعبي. وبهذا ما سوف نوضحه من خلال دراستنا هذه الموسومة بـ: «**الهوية الثقافية في الموسيقى الجزائرية فرقة نجوم الصف -سبدو- أنموذجا**» محاولة من وراء ذلك الموسيقى الفولكلورية على أنها جزء لا يتجزأ من الثقافة التي يسعى إظهار علم الأنثروبولوجيا والثقافية وعلم الفولكلور إلى وصفها ودراستها، الأمر الذي جعلنا نربط موضوع الموروث الشعبي والمتمثل في طابع الصف بمنطقة سبدو بموضوع الثقافة محاولين أن نكشف علاقة الظواهر الثقافية المتراكمة في الموروث الثقافي أوموقعها في التراث الشعبي في الوقت الحاضر، لأنّ الثقافة في المعنى الإثنوغرافي والأنثروبولوجي، ما هي إلا الواقع المعاش لتراث موروث فكرا وممارسة،

وهكذا تترابط عناصر الدراسة في سياقها العام، الأمر الذي يساعد بلا شك على الوقوف على عمليات التواصل بينالماضي والحاضر،والقديم والحديث، والثابت والمتغير من أوجه الحياة الفكرية والثقافية والسلوكية.

ومن الأسباب الذاتية التي دفعتني إلى اختيار عالم الأغنية، شغفي الخاص لكل ما له علاقة بالتقاليد والعادات الشعبية الجزائرية، وعلى رأسها طابع الصف وما يميزه من أصالة وحفاظ على الهوية الثقافية الجزائرية، أما الأسباب الموضوعية فنذكر أهمها:

1.الكشف عن الوظيفة الثقافية للموسيقى الفولكلورية الجزائرية.

2.تباين دور الموسيقى والفولكلور في إنتاج الهوية الثقافية في الماضي وإعادة تشكيلها في الحاضر.

3.قلة الدراسات الأكاديمية التي عالجت العلاقة بين الهوية الثقافية من خلال الموسيقى والطبوع الفولكلورية بشقيها التقليدي والعصري.

4.معرفة الخطاب الثقافي ودلالاتها الفنية من خلال طابع الصف.

إنّ قلة الدراسات المتميزة بعمق التحليل في هذا الموضوع لازالت بعيدة كل البعد عن الزخم الهائل للأشكال الثقافية التي تحفل بها الجزائر وكل شبر منها ومن بين هذه الدراسات القليلة نذكر على سبيل الذكر:

- عبد القادر بلعباس: أغنية الصف. منطقة صبرة أنموذجا. 2003-2004.
- سنوسي صليحة: الأغنية الشعبية السياسية في الغرب الجزائري ما قبل الاستقلال، جمع ودراسة، 2002-2003.

- شقرون غوتي: الأغنية البدوية الثورية بين فترتين الثورة والاستقلال. 1954-1962، منطقة واد الشولي أنموذجا، جمع ودراسة، 2004-2005.
- الشعرالشعبي بمنطقة تلمسان الحوفي أنموذجا: جمع ودراسة 2006-2007.

أمّا فيما يخص الصعوبات التي واجهتني، نذكر من بينها:

صعوبة جمع الأغاني التي تمثل الصف، وهذا راجع إلى أنها متداولة شفهيا ولم يتم جمعها بعد، وهذا ما جعلها تندثر وتؤول للزوال والنسيان، وكذلك صعوبة الاتصال مع أفراد الفرقة لاعتبارات عدّة منها: محافظة منطقة الدراسة وثانيا لكون أعضاء الفرقة نسوة،وهذا ما أدّى إلى استعمال وسيط من أهل المنطقة لكسر هذا الحاجز، ومن جهة أخرى تجد قلة الاهتمام من قبل الباحثين بهذا النمط، أدى بالضرورة إلى شح المراجع والإصدارات التي قد تشخص المسار التاريخي لهذا الطبع، ومراحل تطوره عبر الزمان والمكان.

إنّ ما نعنيه في هذه الدراسة أنّ المجتمعات البشرية تعتبر وجودها وخصوصيتها من خلال مجموعة من الفنون المختلفة منها الموسيقى والفولكلور، واللذان يمثلان عنصران ضروريان في بناء النسق الثقافي لكل مجتمع، فهي وسيلة لتشكيل هوية ثقافية لكل مجتمع والتعبير عن مقوماته وأداة من أدوات التواصل الاجتماعي والثقافي، وهذا ما أجمع في هذه الدراسة عدّة أسئلة كان لزاما علينا أن نقف عندها ونتأملها جيدا:

كيف تسهم الموسيقى الجزائري في إنتاج الهوية الثقافية؟

ما هي هذه القيم الخاصة بالهوية الثقافية التي يحملها هذا الموروث الثقافي؟ وهل تعكس هذه الهوية الثقافية خصوصية المجتمع الجزائري، بحيث تميزه عن بقية المجتمعات البشرية الأخرى؟ وهل استطاع طابع الصف من إنتاج وإعادة إنتاج الهوية الثقافية الجزائرية؟.

وعلى أساس هذه الإشكالية التي بنينا عليها دراستنا، فهنالك علاقة بين الموسيقى والفولكلور، أي كل ما هو موروث شعبي بالهوية الثقافية، ولمعرفة هذه العلاقة استخلصنا الفروض التالية:

-هناك قيم خاصة بالهوية الثقافية سائدة في المجتمع الجزائري، وتعتبر الموسيقى والفولكلور أكثر مواد التراث احتضانا لها.

-إنّ التراث الشعبي يعكس رواسب ثقافية قديمة تظهر ملامح الهوية الثقافية الأكيدة والثابتة في المجتمع الجزائري الحديث.

-الهوية الثقافية متغير اجتماعي تظهر في الطبوع الفولكلورية من خلال الممارسة وسلوك المجتمع الجزائري.

-أي تغير في قيم الهوية الثقافية الأصيلة والثابتة يؤدي بالضرورة إلى ظهور أزمة في المجتمع ينعكس في تراثها الشعبي.

ومن هذا المنطلق حدّدت خطة الدراسة على النحو التالي:

المقدمة: وقد اتبعتها بالإطار التصوري والمنهجي وبضمّ مشكلة وموضع ومنهج الدراسة.

كما قسمت هذه الدراسة إلى مدخل، والذي سميته منطقة سبدو بين الأمس واليوم، حيث يتحدث عن سبدو وطبيعتها، ثم تاريخيا وثقافيا، وثلاثة فصول.

الفصل الأول: خصّص لتحديد المفاهيم العلمية، وهي الهوية، الثقافة وأبعادهما وحدودهما.

الفصل الثاني: وكان لموضوع تراث الأدب الشعبي والموسيقى والفولكلورمفهومه ومضمونه، وكذلك دراسة الهوية الثقافية في مخيال التراث الشعبي.

الفصل الثالث: تحديد مفهوم الصف تاريخيا وفنيا، وكذلك إفراغ الدلالات الفنية والثقافية لأغنية الصف.

الخاتمة: وتضم حصيلة النتائج العامة للدراسة.

موضوع الدراسة: الأنثروبولوجيا الثقافية وعلم الفولكلور.

وقد وجد عدد من الباحثين في أوروبا الغربية مثل الباحث الفرنسي "فان جانب" (Van génépi) يربط الفولكلور بالإثنوغرافيا، ولكن البعض وخاصة الألمان يربطونه بالدراسات القومية والمحلية.

وفي الدول العربية والإسلامية، فالفولكلور هو التراث الشعبي عندهم والفولكلور هو حقل واسع يشمل: الأساطير، الخرافات، القصص الشعبية والنكتات والأمثال والألغاز الشعبية، والترانيم والتعاويذ والتبريكات والملابس الشعبية والرقص الشعبين والمسرح الشعبي، والأدب الشعبي، كالأمثال والقصص والأشعار الشعبية، والفنّ الشعبي، والمعتقدات الشعبية، والطبّ الشعبي، والموسيقى الشعبية، والأغاني الشعبية،...الخ. فكلّ هذه المواضيع تندرج بشكل أو بآخر تحت الفولكلور وتؤلف مادته الأساسية.

وتجدر الإشارة إلى أنّ نظرة الأنثروبولوجيين للإبداع الشعبي كانت ولا تزال نظرة إيجابية، فقد عدّوا الفولكلور الوسيلة الأساسية لدراسة ثقافة الشعوب، لأنّ المادة الشعبية ذات طبيعة عالمية، فلا توجد جماعة مهما كانت درجة تطورها دون إبداع شعبي، فالفولكلور يربط الجماعات البدائية بالشعوب المتطورة ثقافيا وفي نظر علماء الأنثروبولوجيا عدّو الدراسات الإثنوغرافية التي لا تعني بالفولكلور دراسات ناقصة وضعيفة. ولذلك كان الفولكلور مادة مهمة لتقييم المؤسسات الدينية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية للمجتمع.

مناهج الدراسة: بعد أن وضعنا هذه الدراسة في إطارها العلمي المحدّد لها نذكر الآن أهم المناهج التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة وأهمها:

- المنهج المقارن: المعروف عن علم الأنثروبولوجيا بدراسته المقارنة للإنسان (السوسيو ثقافي)، بدورنا في هذه المذكرة نقوم بعدّة مقارنات وصفية وذلك تبعا للأغراض التي نريد الوصول إليها، وحسب طبيعة المعلومات المعتمدة عليها، كمقارنة نظرية بنظرية، أو نمط ثقافي بنمط آخر، أو مقارنة تاريخية قديمة بمرحلة أخرى حديثة في نفس المجتمع.

المقاربة التاريخية: تعتبر المقاربة التاريخية استكمالا للمنهج المقارن ففي هذه المذكرة نحاول الاستفسار عن بعض الدلالات الثقافية القديمة بالرجوع إلى الماضي لتعقب هذه الدلالات منذ نشأتها، ومعرفة عوامل تبدلها من حال إلى حال، وهل لها رواسب في الوقت الحاضر؟ فالحاضر لا شك يحوي بذور نشأة هذا الطابع الفولكلوري من خلال الموسيقى والأغاني الشعبية، فهي استخلاص لمراحل تاريخية مرّ بها المجتمع.

- **منهج الوصفي التحليلي**: يقوم هذا المنهج على وصف الظاهرة للوصول إلى أسبابها والعامل التي نتحكم فيها واستخلاص النتائج.

-**منهج الفهم الذاتي**: ويهدف هذا المنهج إلى فهم تصورات الفرد عن العالم وكيف تتكوّن وتنظم هذه التصورات، وكيف يمكن استخدامها، ويفرض هذا المنهج أنّ كل الأفراد الذين يعيشون داخل ثقافة واحدة لهم نسق معرفي واحد، يتشكل بفعل هذه الثقافة. ومن خلال هذا نحاول فهم اتجاهات ذاتية للمغنيين الشعبيين حول الواقع، وذلك من خلال أقوالهم وألفاظهم والمأثور الشعبي، حيث نقوم بتحليل هذه الألفاظ والكلمات انطلاقا من نظريتهم وتصوراتهم وخبراتهم الخاصة، وكيف ينظرون إلى نمط الحياة الثقافية.

وفي الأخير، إنّ واجب الاعتراف بالجميل يدعوني بأن أتقدم بأجمل عبارات الشكر والتقدير لأستاذي الفاضل "د. سيد أحمد أوراغي"، لكل ما بذله من جهد مخلص في كل مراحل إعداد البحث، وما قدمه إليّ من إرشادات وملاحظات قيمة ودللت كل الصعاب، كما كانت لآرائه القيمة وتوجيهاته الصائبة الأثر الفعّال في إنجاز وإتمام هذه الدراسة بشكلها النهائي.

كما لا يفوتني أن أرفع شكري وتقديري إلى كل الأساتذة الذين لم يبخلوا عليّ بمعارفهم وإرشاداتهم، وكذا الشكر كل الشكر لفرقة الصف اللواتي فتحوا لي صدورهم قبل أكد ما يفتحوا بيوتهم لي والدعم المقدم من طرفهم.

كما لن أنسى دعم كل أصدقائي المعنوي الذي قدّم من طرفهم لإنهاء هذه المذكرة.

بني سنوس في، 10 أفريل 2011م

06 جماوى الأول 1432هـ

الطالب يوسف زناتي

مدخل

أولا: سبدو طبيعيا وبشريا

نتعرض في هذا المبحث إلى الخصائص الطبيعية التي تتميز بها منطقة سبدو من حيث الموقع والمميزات المناخية، مع ذكر أهم الثروات الطبيعية التي تزخر بها المنطقة.

1- الموقع الجغرافي والإداري:

تقع منطقة سبدو في أقصى الغرب الجزائري، وبالتحديد جنوب مقر ولاية تلمسان وهي مقر لدائرة، تبلغ مساحتها 3730كلم أي بنسبة 41.36 من المساحة الإجمالية للولاية التي تبلغ 9017كلم، أما بلدية سبدو فتبلغ لوحدها 242كلم أي بنسبة 6.50 من المساحة الكلية للدائرة وهي 2.68 من مساحة الولاية.

أما من حيث الموقع الإداري فنجد لبلدية سبدو حدود مع الدوائر المجاورة وأخرى مع بلديات دائرة سبدو، ففي النوع الأول فإنّ للبلدية حدود مع دوائر "منصورة" في الشمال والمتمثلة في بلديات "عين غرابة" و"ترني"، وفي الشمال الشرقي بلدية "بني صميل" التابعة لدائرة "أولاد ميمون"، وللمنقة حدود مع بلديات الدائرة نفسها، ففي الشرق نجد بلدية "القور" ومن الجنوب بلدية "العريشة" ودائرة "سيدي الجيلالي" و"العزايل" من الغرب.

تبعد مدينة سبدو عن مقر الولاية بـ 37 كلم، وهن مدينة سيدي بلعباس بـــ 105كلم، وهذا الموقع أعطى لها دورا إقليميا هاما".[1]

"تنتشر المجمعة الحضرية في منخفض يتوسط سلسلتين جبليتين شبه متوازيتين.سلسلة في الشمال (1870م) والشمال الغربي, حيث تظهر النقطة

1- وثيقة إدارية رسمية عن بلدية سبدو محررة بالفرنسية في 03/ 10/ 1976.

البارزة على ارتفاع 1177م على جبل الدبدوب، وسلسلة أخرى متوسطة الارتفاع في الجنوب.

يشكل هذا المنخفض المركزي المجال القاعدي لتوسيع المجمعة، يرتفع عن البحر بـ 918م يخترقه من الناحية الشمالية حوض تافنة وروافده".[1]

تسمى المنطقة بوابة الصحراء وتربط بين أهم المناطق والولايات (الطريق الوطني رقم 22) في جميع الاتجاهات، حيث تبعد عن تلمسان من الشمال بـ 37كلم وعن أولاد الميمون في الشمال الشرقي بـ 47كلم وسيدي بلعباس في نفس الاتجاه بـ 105 كلم وعن العريشة في الجنوب بـ 51كلم وعن مغنية في الشمال 61كلم".[2]

2- المميزات الطبيعية:

تتميز المنطقة بخصائص طبيعية غير مستقرة تعكس الطبيعة الجغرافية لها.

1.2-"المميزات الجيولوجية: تتميز منطقة سبدو بخصائص طبيعية وجيولوجية هامة تشكل مورفولوجيتها من أهمها:

أ-الحوض:

يوجد على ارتفاع 918م غير متباين الطبوغرافية باتجاه الجنوب والشمال الشرقي، حيث لا يتجاوز الميل 10%، يتشكل بشكل عام من الرسوبيات الرملية

1- بن يوب محمد: "أزمة المدينة الجزائرية الحديثة- دراسة سوسيوأنتربولوجية حول مشكلة التحضر في الجزائر حالة مدينة سبدو"، رسالة ماجستير، معهد الثقافة الشعبية جامعة تلمسان، سنة 1995، ص02.

2- Plan directeur d'aménagement et d'urbanisme de la commune de sebdou, 1996, p10.

للرباعي، وفي الجنوب يغطي الحوض لحقليات الثلاثي مشكلة مجالا مفضلا لزراعة الحبوب والخضروات على ضفاف الوديان.

بـ-المنطقة الجبلية:

تتميز بارتفاعها ومنها الدبدوب، الجبل الطويل، الجرف الأحمر، مع بروز تشكيلات حصوية في المنخفضات الجبلية. الشيء الذي جعل هذه المنطقة تتدرج ضمن الأراضي الوعرة.

جـ-المميزات المناخية:

إنّ مناخ أي منطقة يتحدد بموقعها الجغرافي وموقع المدينة في حوض مركزي جعلها تتأثر بعوامل مناخية مختلفة، ممّا أدى إلى تصنيفها مناخيا ضمن المتوسطي شبه الجاف.

فالمنطقة ككل تأثر بالتيارات الهوائية الجنوبية الحارة والجافة صيفا، والتي تكون محملة بالأتربة (العجاج)، والذي تتميز به المنطقة وخاصة في فصل الصيف".[1]

وتتميز المنطقة في فصل الشتاء بتساقط الثلوج، وذلك لارتفاعها وابتعادها عن البحر، كما تتميز بالجليد.

ترتفع درجة الحرارة في فصلي الصيف والربيع لتصل إلى أقصى حدّ لها 26°م، ثم تنخفض في أشهر الشتاء لتصل أولى حدّ لها بـــ 0°م، وهي الأشهر التي تتميز بالجليد والثلوج. والفروق الحرارية بين الأشهر الأكثر حرارة والأشهر الأكثر برودة تصل إلى 17°م. أما الأمطار فهي عكس الحرارة،

مكتبة الكلية كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان

1- بن يوب محمد، مرجع سابق، ص 252.

ترتفع في الفصول الباردة وتقل في الفصول الحارة، كما أنها تتميز بعدم الانتظام مما جعل المنطقة تصنف ضمن المناطق شبه الجافة لأنّ الفترة الجافة في منطقة سبدو طويلة تتراوح ما بين 6 أشهر إلى 7 أشهر في السنة".[1] هذه المميزات جعلت منها منطقة رعوية وزراعية أكثر منها زراعية بحتة، الشيء الذي جعلها منطقة صعبة التكيف؛ وهذا ما أقره واعترف به المستعمر الفرنسي فقد جاء في كتاب "أندريه لكوك" (Andre Lecocq) "بأنّ مناخها المتناقض الحار جدا في فصل الصيف والبارد جدا في فصل الشتاء صعب تطوير الزراعة فيها وتعميرها، الشيء الذي جعلنا نتردد في أخذ قرار بناء في هذه المنطقة مركزا للمعمرين بعدما رفضنا ذلك تماما".[2]

د.الشبكة المائية في منطقة سبدو:

تتوفر منطقة سبدو على ثروة مائية معتبرة نتيجة للتراكمات الثلجية وكمية الإمطار المتساقطة في فصل الشتاء، وهذا رغم طابعها المناخي شبه الجاف وتظهر هاته الثروة المائية على شكل ينابيع وآبار، ومن أهم الوديان نجد: واد تافنة(Oued Tafna)، واد سبدو (Oued Sebdou)، واد كيكول(Oued Kikol)، واد تاودلالا (Oued Tawdlala) . وتعتبر منطقة سبدو من أهم المصادر المائية نظرا لعدد الحفر والحسيان والينابيع المتوفرة عليها حيث نجد:

- ✓ الحفر (Les fourrages): ومن أهمها: عبود، الجبس، المقام.
- ✓ الينابيع (Les sources): عين البرديل، عين بن زيان.

1-Plan directeur d'aménagement et d'urbanisme de la communedesebdou, 1996, p10.

2-Lecocq Andre. Histoire des débuts de la colonisation de dans lasubdivision, Tlemcen (1842- 1870) tomel, p 217.

✓ الحواسي(Les puits): حاسي درمام، حاسي غرابي، حاسي قرموش[1].

سبدو بشريا:

أما من الناحية البشرية، فتتميز المنطقة بكثافة سكانية عالية ونصف سكانها من الشباب.

"وحسب إحصائيات 2008 نجد:

- عدد السكان: 44092.
- عدد الأقسام: 189.
- عدد الأطفال الدارسين: 4375.
- عدد المساجد: 11.
- عدد الأشخاص المسنين: 508.
- عدد المكفوفين: 81.
- عدد العجزة وذوي الأمراض المزمنة: 478".[2]

1- أنظر: الوثيقة الإدارية لأهم هذه العناصر مع ذكر غزارتها عن مديرية الري لدائرة سبدو.

2- معلومات من الميزانية الأولية 2008: وثيقة رسمية عن بلدية سبدو.

الخلاصة:

من خلال الدراسة الطبيعية والجيولوجية لمنطقة سبدو نخلص أنها تقع في موقع استراتيجي يربط بين أهم الطرق والولايات.

تقع المنطقة بين التل والهضاب العليا، تتميز بثلاث مناطق متجانسة: منطقة جبلية في الشمال، وحوض مركزي ومنطقة الهضاب العليا في أقصى الجنوب. تتميز بمناخ بارد ورطب في الشتاء وحار وجاف في الصيف، ومن أهم المميزات المناخية فيها تساقط الثلوج والجليد. كما تتوفر المنطقة على ثروة مائية غزيرة يتم استغلالها لأغراض استهلاكية مباشرة للشرب والصناعة "مركب النسيج"، ومن الناحية البشرية كما رأينا في الإحصائيات نجد المنطقة تتميز بعدد سكاني مرتفع وتشكل نسبة الشباب أعلى نسبة.

ثانيا: سبدو تاريخيا

عرفت منطقة سبدو قبل الاحتلال الفرنسي باسم "طافراوي" وهو اسم بربري يعني الأرض الواسعة، "فمنطقة سبدو وكغيرها من مناطق الجزائر كانت مؤلفة من قبائل بربرية"،[1] عاشوا فيها وكانوا يمارسون الرعي والزراعة كمصدرين رئيسيين لمعيشتهم نظرا للطبيعة الجغرافية التي تتميز بها المنطقة. وكما يروي المشايخة وكبار السن بأنّ القبائل البربرية التي استوطنت مدينة سبدو كانت تعرف بقبائل بني حبيب، وكانت تمتد قبائلهم من منطقة سبدو إلى منطقة بني سنون.

استعمل بنو حبيب المغارات المفصلة على شكل بيوت صغيرة كسكن لهم وذلك بالقرب من الأنهار الشيء الذي يدل على أنهم مارسوا الزراعة، وذلك خاصة في أعالي تافنة، ولهم مغارات مشهورة في المنطقة موجودة بالحبالات وحبال الدشرة ومنطقة البياضة.

أصابت قبائل بني حبيب مجاعات نتيجة للذنوب التي اقترفتها في حق بعضها البعض كما يروي كبار السن، حيث تقول عجوز في السبعين من عمرها تمّ استجوابها في صائفة 2007 وبالضبط في شهر أوت أنه نتيجة لهذا الجوع وكذلك البرد القارص الذي سلط عليهم كانت تفقد القبيلة عددا كبيرا من أفرادها وكانوا كلما طبخوا شيئا لتناوله تسبقهم إلى ذلك الطيور التي سلطت عليهم وهناك مثل شائع في المنطقة يخص هذه الرواية وهو "الله يسلط عليكم الطير

1- LecocqAndre, Op. cit, p221.

بومنقار والفار الفر فار والعود بومسمار"، وسبب هذه المجاعة والمصائب هو سخط القديس حسب روايات المؤرخين، ويقول "نذير معروف" في هذا الصدد:

« كان سيدي محمد بلحميرش وهو من قبيلة بني حبيب يملك عجلا ويعتني به كثيرا ولكن هذا العجل اعتاد الرعي في مراعي الآخرين، وفي يوم من الأيام تجرأ خدام القديس (الولي الصالح) على ذبح العجل للتخلص منه ومن أتباعه إلا أنّ لحمه لم يعدّ طازجا لأنّ يؤكل رغم أنه وضع فوق النار لمدة طويلة. وبعد سماعه الخبر طالب سيدي محمد بلحميرش بعجله لكن دون جدوى، الشيء الذي جعله يهوم وحيدا، ومن ثمّ تنزل اللعنة من قبل القديس على بني حبيب وابتداء من ذلك اليوم يغتصب طعام بني حبيب من طرف الطيور كلما أرادوا تناول الغذاء.

وكلما قتلوا هذه الطيور وجدوها مليئة بالدود غير قابلة للأكل، وهو ما جعلهم يعيشون مجاعات اضطرتهم إلى هجرة وطنهم اتجاه المغرب، ومن هنا نجد القول الشائع والمعروف في الغرب الجزائري "خلاه كيما زعطوط بني حبيب" و"حطمهم كيما حطم الزعطوط بني حبيب"».[1]

ونتيجة هذا السخط رحلت قبائل بني حبيب عن المنطقة تاركين وراءهم آثار لازالت تسمى باسمهم إلى يومنا هذا، ومثال ذلك غيران بني حبيب في منطقة البياضة، كما تركوا تاريخهم مكتوبا على الحجر وذلك في منطقة سيدي بلفراد وكانت لهم مقبرة في منطقة القادوس.

1- Marouf Nadir. Pour une sociologie culturelle. Unité de recherche en anthropologie sociale et culturelle, Université d'Oran, 1988, p81.

إلا أنّ هجرة بني حبيب لم تكن كاملة، حيث بقيت منهم قبيلة يذكر كبار السن أنها قبيلة البخاتة المتواجدة بأعالي تافنة.

ومع ظهور حركة المرابطين وأولياء الله الصالحين في المغرب الأقصى آنذاك من أجل محاربة المسيحية والهجمات الأوروبية على الشواطئ المغربية وخاصة من طرف الأسبان، والإيطاليين والبرتغال، ثم مجيء ولي الله الصالح سيدي الطاهر الذي جاء من المغرب العربي نحو طافراوي بعد مروره بمستغانم والاستقرار في المنطقة، وهو يمثل اليوم القائد الروحي لقبيلة أولاد ورياش.

احتل الجيش الفرنسي منطقة سبدو نظرا لموقعها الاستراتيجي بعد احتلاله لتلمسان سنة 1836، كما بنى بها الأمير عبد القادر "ثكنة من (1837- 1842) لتزال بعض آثارها قائمة إلى يومنا هذا. وقد استخدمها الفرنسيون بعد رحيل الأمير عنها وبعد الاستقلال استخدمها الجيش الوطني الشعبي".[1]

تعتبر هذه الثكنة التي تشكل القاعدة العسكرية الأساسية للأمير عبد القادر من أهم المعالم التاريخية التي تتميز بها منطقة سبدو، كما أنها تمثل الأصل لبعض سكان المنطقة، حيث جلب الأمير عائلات الجنود بعد بنائه للثكنة، وهم من أصل معسكر في أغلب الظن، بالإضافة إلى التحاق بعض العائلات من أصل مغربي وأخرى من أصل بربري ليكونوا بذلك أول سكان طافراوي.

وفي ماي 1844 فتح الجنرال "لاموريسيار" «Lamoricière» مركزا عسكريا من أجل مراقبة السلطان المغربي "عبد الرحمن" الذي كانت تربطه علاقة وطيدة بالأمير عبد القادر".[2]

1- وثيقة رسمية محررة بالفرنسية عن بلدية سبدو في 03/ 10/ 1976، ص01.

2- وثيقة رسمية محررة بالفرنسية عن بلدية سبدو في 03/ 10/ 1976،ص01.

تمّ الاستيلاء على الثكنة العسكرية في 02 فبراير 1842 بقيادة الجنرال "بيجو «pugeaud»"، لتبدأ بعد ذلك طموحات المستعمر في توسيع الثكنة فتمّ بناء تجهيزات ومرافق داخلها لتكون في خدمة الجنود وحصنت بجدارين كبيرين طول كل منهما 77م. كما تمّ بناء مستشفى عسكري وعمارتين للسكن سنة 1848. هذا الاهتمام بالمنطقة جعل منها مركزا استراتيجيا واستيطانيا مهما حيث أصبحت في عام 1856م مركز عبور لجميع القوات العسكرية. وعلى طول الطريق الوطني رقم 22 وفي سنة 1872 تمّ إنشاء 111 وحدة سكنية استغلها المعمرون، حيث احتلوا على طول هذا الطريق، وعلى ضفاف نهر سبدو جلّ الأراضي الخصبة والتي كانت تقدر بحوالي 1200 هكتار سنة 1848م، وكان الغرض من الاستيطان هو توطين هؤلاء المعمرين والمهاجرين الأوروبيين الجدد لخدمة الأرض، بالإضافة إلى تموين القوات العسكرية بالغذاء".[1]

بين سنتي 1875/ 1879م، عرفت المدينة توسعات جديدة، ونتيجة لهذا تمّ جلب بعض العمال، كما دشنّ الفرنسيون أول كنيسة لهم وتمّ إنشاء مدرسة ومركز للدرك الفرنسي. ولم تأتي هذه المنشآت إلا بعد تردد كبير من قبل السلطة الفرنسية نظرا للمخاوف، "فقد ظل صانعو القرار في القيادة العسكرية الفرنسية مترددين لصعوبة التكيف مع مناخ المنطقة وحالة اللاأمن والتوتر".[2]

1- المرجع نفسه، ص 02.

2- Lecocq Andre, Op. cit, p222.

ولكن السوق الأسبوعية والتي اشتهرت بها منطقة سبدو وكان يتوافد إليها أسبوعيا بين 1200 إلى 1500 جزائري"،[1] خففت من هذه المخاوف وتزايدت الأهمية التجارية للمنطقة، وكما جاء في محضر جلسة لجنة عينة لوضع تصورات حول فكرة بناء مركز للمستوطنين يذكر فيها ما يلي: "أصبح الأمن مضمونا من نقطة النفوذ السياسي، مما يساعدنا على بناء مركز استيطاني، إنّ الاحتلال المدني بتأكيده للاحتلال العسكري سيعزز في نفس الوقت سلطتنا على قبائل سبدو"[2].

يدلّ هذا القول على أنّ الاستعمار الفرنسي لقي مقاومة عنيفة من طرف قبائل المنطقة، حيث كانت السلطة الفرنسية تأخذ بعين الاعتبار التنوع القبلي، وكذلك الصعوبة التي لقيتها من الظروف الطبيعية التي تتميز بها المنطقة، وصعوبة التكيف معها، حيث تشكل السلسلة الجبلية والمغارات أبرز نقاط الخوف لدى المستعمر. وفي سنة 1868 تمّ ارتقاء سبدو إلى بلدية وأمر حاكم عمالة وهران في رسالة له مؤرخة في 02 أبريل 1870 بوضع مشروع نهائي لبناء أوروبي بسبدو، وتمثلت خطة المشروع في خلق 51 بناية وبعض القطاعات للحديقة والزراعات".[3]

وكما رأينا في المميزات الطبيعية للمنطقة أنها تزخر بثروة مائية هائلة، حتى أنّ البعض يترجم كلمة طافراوي التي كانت تسمى بها المنطقة قبل الاحتلال إلى مكان تجمع المياه.

1- وثيقة رسمية عن بلدية سبدو.

2- بن يوب محمد، مرجع سابق، ص 254.

3-Lecocq Andre. Op. cit, p237.

كانت هذه لمحة تاريخية عن منطقة سبدو تعرضت لأهم الأحداث التاريخية التي حدثت في المنطقة، والتي كان لها جورا كبيرا في تأسيس مدينة سبدو البلدية والدائرة.

وما لا يمكن تجاوزه ونحن نتحدث عن سبدو التاريخية هو التعدد القبلي الذي تعرفه المنطقة، والذي لا يزال يلعب دورا هاما في النمط الحياتي لها وفي جميع النواحي، ولعلّ أهم هذا التعصب القبلي هو ما يميز منطقة سبدو. والدليل على ذلك هو مناداة الشخص بانتمائه القبلي، وهذا التمسك الشديد بالقبيلة جعل له صدى حتى خارج المنطقة، فيكفي أن نقول بأنك من منطقة سبدو ليكون السؤال مباشرة بعد ذلك "هل أنت نهاري أم ورياشي"، والتركيز على هاتين القبيلتين يعود إلى مدى النفوذ الذي تشكله كلاهما في المنطقة.

سنحاول هنا بالإضافة إلى هاتين القبيلتين إعطاء لمحة عن أهم القبائل المتواجدة في المنطقة.

❖ **قبيلة أولاد ورياش:**

سبدو أرضية قديمة لأولاد ورياش أسست كبلدية في عام 1867م"[1]. وللحديث عن أصولهم التاريخية عن أهم قبائلهم نعود إلى الأصل الأول لسكان منطقة سبدو ونقصد بذلك بني حبيب، وكيف أنّ هجرتهم لم تكن جماعية وبقيت منهم قبيلة تمثلت في قبيلة "البخايتة"، التي تعتبر اليوم من أهم فروع قبائل أولاد ورياش، ويذكر أنها القبيلة التي استقبلت ولي الله الصالح "سيدي الطاهر"، الذي

1- Répertoire Alphabétique des tribus et douars. Commune de l'Algérie. Mustapha Giralt, Imprimeur du gouvernent général, 1900, p365.

قدم إلى المنطقة وطلب الضيافة وهو يمثل الأب أو الزعيم الروحي لقبيلة أولاد ورياش.

فبقاء "سيدي الطاهر" في المنطقة كان بطلب من البخايتة الذين رأوا فيه علامة الكرامات، التي يتميز بها أولياء الصلحين، ليكون لهم سندا ويدعو لهم الله عند المصائب، فتزوج "سيدي الطاهر" من امرأة من القبيلة البخايتة، وأنجبت له أطفالا منهم "سيدي البشير"، "سيدي البوعناني"، "سيدي المكي"، وبما أنّه لم يكن يملك أي دخل أو مصدر للعيش، اشترط عليه البخايتة تعليم أبنائهم القرآن الكريم وأمور الدين مقابل الغذاء، فتزايد نفوذ "سيدي الطاهر" في المنطقة وتعاظمت ثروته ولم يصرفه هذا عن أمور الدين والتصوف، فكان يملك بقرة انشغل عن رعيها بطلب العلم، إلا أنّ البخايتة رأوا في ذلك تكبرا ممّا جعلهم يبعدون بقرة "سيدي الطاهر" عن رعيهم، الشيء الذي جعله يذبحها ويوزعها لتظهر هنا كرامة من كراماته، وهي ما يرددها كبار السن، ونسمعها في الحكايات الشعبية عندهم، وهي عودة البقرة مساء بعد ذبحها.

أما الرواية الثانية فتقول بأنه تركها ترعى لوحدها، فكانت تخرج صباحا لتعود مساءا إلى معقلها ودون أي راع. أما الكرامة الأخرى فتتمثل في دعائه وطلبه من الله عز وجلّ معاقبة البخايتة الذين ظلموه حين توترت العلاقة بينهما وطلبوا منه الرحيل، فرفض فقرروا هم الرحيل عنه، وحين استعدوا لذلك احترقت أمتعتهم فوق الحيوانات التي كانت تحملها، فاندهشوا لما أصابهم وطلبوا السماح من "سيدي الطاهر" وأعلنوا له الولاء فأصبح بذلك زعيما لهم. وربما هذه الأسطورة والروايات هي التي تجعل من شيوخنا وكبار السن عندنا يعتقدون

بأن ما يصيبهم من محن هو غضب "سيدي الطاهر" عليهم ونرى ولاءهم له إلى يومنا هذا، ويتجسد هذا الولاء خاصة عند إحياء طقس الوعدة التي سيكون لنا حديث عنها في المبحث التالي، وإذ تجرأ شاب أمام عجوز بالإساءة للولي الصالح فإنه سينال احتقارا منها.

"ومع مرور الزمن وفد إلى طافراوي (سبدو) الإخوة؛ بوحفص، مومن وعيسى واستوطنوا طافراوي ليأتي بعدهم حلفاء آخرون من جهات مختلفة كالصحراء والمغرب ومعسكر، ومن هؤلاء بني مرناين وأولاد يوب وأولاد حليمة، وبذلك تشكلت فروع قبيلة أولاد ورياش".[1]

قبيلة أولاد ورياش قبيلة كبيرة لها نفوذ في منطقة سبدو، ونظرا لتفرعها فهي تتكون من 13 فرع يتمثلون فيما يلي:[2]

- أولاد بوحفص «Ouled Bou Hafs»
- أولاد مومن «OuledMoumene»
- أولاد سي عيسى «Ouled Si Aissa»
- أولاد أحمد بنبختي «Ouled Ahmed Ben Bakhti»
- أولاد سيدي الطاهر «Ouled Sidi Tahar»
- أولاد بني الطيب «OuledBaniTayeb»
- أولاد ساحة «Ouled Saha»
- دلالحة «Dlalha»
- أولاد يوب «OuledYoub»

1- بن يوب محمد، مرجع سابق، ص 128.

2- Répertoire Alphabétique, Op. cit, p 365.

- مزيلة «Mezila»
- مقنافة «Megnafa»
- العاتيت «Atit»
- أولاد حليمة «Ouled Halima»

فبالمصاهرة والولاء تتشكل عرش بني ورياش، وهي قبائل تتمايز عن بعضها البعض من حيث السلطة وكذلك النشاطات الزراعية والاقتصادية.

فلو أخذنا قبائل أولاد حليمة مثلا، فنجدهم يشكلون ربما نسبة من حيث العائلات وكذلك النفوذ السياسي والإداري، فلفترة طويلة تزعمت المجلس الشعبي البلدي، وهذا خلال المرحلة التي ظل فيها المجلس البلدي حكرا على قبائل أولاد ورياش، وهي فترة تمتد حسب استجوابنا لبعض الأفراد المعنيين بأمور الانتخابات وهو رجال إدارة في المجلس البلدي لسبدو من السبعينيات إلى التسعينيات تقريبا.

أما اليوم فهناك اختلاط في الأعراش، حيث تبرز النزعة القبلية وخاصة في فترة الانتخابات البلدية، إلا أنه لا توجد قائمة بدون أن يكون فيها عضو من أولاد حليمة. كما أنّ هذا لا ينفي مشاركة القبائل الأخرى كقبائل بني مرنابن مثلا، وأفراد هذه القبيلة يتميزون بممارستهم للتجارة ولهم نفوذ مادي في المنطقة. والتجارة عندهم نشاط وراثي، وهذا ما نجده خاصة عند عائلة بوبكر فالجزارة وبيع الحليب من أهم نشاطاتهم التجارية، وتمارس القبائل الأخرى نشاطات زراعية، وخاصة مع قبائل أولاد مومن مثلا واهتمامهم بالخضروات والفواكه؛ بالإضافة إلى قبائل العاتيت وهذا ما يلاءم توزيعهم البيئي الجغرافي.

وهذه القبائل وإن تختلط مع بعضها البعض في المحيط الاجتماعي، إلا أنه هناك تمييز بينهم إما بالألقاب أو حتى بالمنطقة، فيكفي أن تذكر لقب العائلة لتعرب من أي قبيلة أنت، حتى جرت العادة في هذه المنطقة بمناداة الشخص حسب انتمائه القبلي، كأن نقول مثلا "بن عيسى العتاتي"، "بن عامر المومني "بن ساحة الحليمتي"، وهكذا...

كما أن هناك تقسيم للأماكن ويسمى المكان باسم القبيلة المسيطرة والأكثر نفوذا، إما بالحجم العائلي أو بامتلاك الأراضي، حتى وإن كان نفس الحي، فحي الشهيد لاتي حاج أحمد مثلا أغلب سكانه هم "أولاد مومن" و"أولاد حليمة"، إلا أنّ هناك "زنقة"* لأولاد حليمة وزنقة لأولاد مومن وهكذا مع جميع القبائل الأخرى، حيث نجد الرماضنة العاتيت الطوايبة الدلالحة مزيلة البخايتة تبودة وهي تخصالطواهرة، وهي المكان الذي يوجد فيه ضريح ولي الله "سيدي الطاهر"، لذلك أغلب سكانها هو من الطواهرة وخاصة عائلة بلبشير، بوعناني مدني وبن مكي.

لعبت قبيلة أولاد ورياش كغيرها من القبائل الأخرى الموجودة في المنطقة دورا هاما في مواجهة الاستعمار الفرنسي، خاصة وأنها كانت تتمركز في الشمال حيث الاستيطان الفرنسي، ففي سنة 1845 وفي شهر أكتوبر اندلعت انتفاضة ذهب ضحيتها رئيس المكتب العربي "دومبالس (Dombalse) وقائد الثكنة «Billot»، حيث استطاعوا جذب قائد الثكنة الذي أقنعته القبائل المحيطة بها وبذريعة حل النزاع حول توزيع مياه الري بين فرعين من أولاد ورياش وقتله، وقدرت السلطة الفرنسية حجم قبيلة أولاد ورياش سنة 1848 بـ1763 رجل

وامرأة وطفل، وكانت تمتلك 3000 هكتار في الأراضي العسكرية التي خصصت لبناء سبدو".

وعليه فللقبائل أولاد ورياش أصول تاريخية وجهادية ربطتهم بالمنطقة وجعلتهم يشكلون أهم القبائل المتواجدة في منطقة سبدو.

❖ **قبيلة أولاد نهار:**

هي من القبائل الهامة في منطقة سبدو تربطهم علاقة روحية بالولي الروحي المتصوف "سيدي يحيى" الذي يرجع أصله لعائلة شريفة هي عائلة أولاد سيدي الشيخ، أول من أعتنق الإسلام بضواحي البيض (جريفيل سابقا)".[1]

وينسب الولي الصالح "سيدي يحيى" هو وأخويه موسى وأحمد إلى أمهم صفية، "لأن أباهم سيدي عبد الرحمن تركهم صغارا اشتهر نسبه بأمه وصار الناس من ذلك العهد إلى الآن لا يذكرونه إلا بسيدي يحيى بن صفية".

إنّ قبيلة أولاد نهار أول ما نشأت من العرب المهاجرين لبلاد المغرب والأندلس، وتنحدر نسبيا من الإمام "إدريس الأصغر بن إدريس الأكبر" إلى غاية "فاطمة الزهراء بنت سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم".[2]

تشكلت قبيلة أولاد نهار كغيرها من القبائل الأخرى، وذلك بالولاء والمصاهرة مع ولي الصالح "سيدي يحيى بن صفية"، هذا إلى جانب القرابة الدموية من ذريته وذرية أخويه "سيدي موسى وسيدي أحمد". ومن الوافدين إليه

---

*- كلمة متداولة في المنطقة المقصود بها شارع أوحي.

1 – Lecocq Andre. Op. cit, p222.

2- الشيخ سيدي الجيلالي بن عبد الحكم: "المرآة الجليلة في ضبط ما تفرق من أولاد سيدي يحيى بن صفية"، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، سنة 1962، ص30.

ثمانية فرق وهم: العمور، أولاد صالح، أولاد علي بن حاج، أولاد عبد السلام وعياض، وأولاد المقطيطالقراطسية. إلا أنّ هذه الأخيرة انتقلت بكليتها في الماضي لخصومة وقعت بينها وبين أولاد عبد الله فرقة من أولاد سيدي أبي بكر بن يحيى، وهم الآن ينزلون بنواحي سعيدة ومن الذين وفدوا إلى سيدي يحيى ومنها جاء بأولادهم سيدي عيسى وسيدي موسى وسيدي محمد"[1].

وفي فترة الاستعمار الفرنسي أصبحت المنطقة والعرش عموما محطة لبعض المقاومات الشعبية، ومن ذلك التي قادها أولاد نهار ضد قبائل المهايا وبني قيل المغربيتين التي حاولتا أخذ القبيلة عنوة بعد اتفاق بين السلطان عبد الرحمن والفرنسيين، وقد اعتمدت ثورة الأمير عبد القادر على الكثير من أبناء القبيلة في الثورة ضد الفرنسيين"،[2] كما شارك أهل المنطقة في مقاومات أولاد سيدي الشيخ بقيادة الشيخ "بوعمامة"، مثلما أشعلوا فتيل ثورة محلية قادها "الموفق ولد مغنية" و"الحاج العسكري" وانتفاضة سنة 1849 والتي عمّت القبيلة واستمرت لمدة سنة كاملة"[3].

ونتيجة لسياسة "فرق تسد" عمد الاستعمار الفرنسي إلى تقسيم القبيلة إلى قسمين هما: أولاد نهار الشراقة وأولاد نهار الغرابة، حتى تستحكم قبضته في المنطقة ومن خلالها القبيلة ويحدّ من خطرها، هذا ما ذهب إليه النقيب "تدل"

1- الهادي بووشمة: "الوعدة التمثل والممارسة- دراسة أنثربولوجية لمنطقة أولاد نهار وعدة سيدي يحيى نموذجا"، رسالة ماجستير في علم الاجتماع، جامعة وهران، سنة 2006 ص06.

2- الشيخ سيدي الجيلالي بن عبد الحكم، المرجع السابق، ص37.

3- الهادي بوشامة، المرجع السابق، ص14.

(Ndel)بقوله: « هذه هي جذور أولاد نهار وأصولهم والذين فيما بعد ولأسباب سياسية تحكم علينا تقسيمهم إلى قسمين»[1].

إلا أنّ البعض يرجع إنقسام القبيلة إلى قسمين نتيجة لخلاف بين أولاد سيدي الجيلالي وأولاد سيدي الشاذلي. يقطن أولاد نهار الغرابة "العريشة" التي أسست سنة 1872 واسمها نسبة إلى نبتة العريشة.

وتكثر الحلفاء بالمنطقة والتي تصنع منها النساء "الهرناف"، وهو الحصير ومواد تقليدية أخرى. أما أولاد نهار الشراقة فيسكنون "سيدي الجيلالي".

أما سبب تسمية قبيلة أولاد سيدي يحيى بهذا الاسم الذي هو أولاد نهار، فإن ذلك كما يقال أنّ الجدّ الأعلى سيدي يحيى بن صفية وهو سيدي محمد بن العطاء كان من الصالحين الكبار، وبينما كان مسافرا للحج إلى بيت الله الحرام غار عليه عدو اسمه واصل بن الزمري فقتله سيدي محمد العطاء هنالك على نهر يسمى الآن واصل، وولد له في هذا اليوم ولد سماه زيدا وهو الجدّ الرابع لسيدي يحيى فاشتق لأولاده هذا الاسم من هذا النهر الذي قتل فيه عدوهم وولد فيه جدّهم، أو من النهار أي اليوم الذي وقع فيه هذا الفعل من قتل واصل العدو ووضع زيد الجدّ الرابع والله أعلم".[2]

إلا أنّ هناك من يذهب إلى أنّ تسمية أولاد نهار ترجع إلى أنّ جميع القبائل من الصلب ومن الوافدين تجمعوا في يوم واحد (نهار) وقدموا ولايتهم الروحية لسيدي يحيى بن صفية.

1- المرجع نفسه، ص14.

2- الشيخ سيدي الجيلالي بن عبد الحكم، المرجع السابق، ص 38.

على ذكر هاتين القبيلتين أولاد ورياش وأولاد نهار اللتين تعتبران من القبائل المهيمنة في منطقة سبدو، يمكن القول كما جاء على لسان "مشال دياز" (Michel Diaz):« هناك قبيلتان تقسمان أرض سبدو من الشمال حتى تيرني أين نجد نهر تافنة نجد أولاد ورياش وهم يستفيدون من هذه الحياة لسقي أراضيهم وحقولهم، بالإضافة إلى السكان القريبين من ذلك. ومن الجنوب حتى أول ظهور الرمل وإقليم الإستبس أين نجد الحلفاء يعيش أولاد نهار ليس لديهم الماء، ولذا يعيشون رحل ويعتمدون على رعي الأغنام وجمع الحلفاء فهم ناس الجنوب»[1].

ويرى "مشال دياز" أنّ ناس الجنوب هم الذين يعيشون معنى الحياة التي تتجلى في بحثهم عن المرعى والبيت بحكم معاشرته لهم في فترة الاستعمار حيث كانت أراضي الجنوب مخصصة للمهاجرين الأسبان والبرتغال والإيطاليين في حين كانت أراضي الشمال للفرنسيين فقط، وهذا في إطار السياسة الاستعمارية؛ كما نجدهيمثل منطقة سبدو بالروح فيقول: « هناك روحين روح السهل وروح الصحراء هذا الأخير أفضل من الآخر، وذلك بكفاءته والإحساس بالمظاهر والجوانب الأخرى»[2].

معنى هذا أنّ النهاري في نظر "مشال دياز" هو الرجل الذي بعد النظر وصعوبة الحياة هي التي مكنته من هذا الإحساس، يسعى دائما إلى البحث عن جديد. ولقاء القبيلتين أولاد ورياش وأولاد نهار "كان يوم الأربعاء في السوق

1-Diaz Michel, Une poignée de sable, Jean Pierre Huguet édition2001,p11.

*- مشال دياز من جذور إسبانية ولد بالجزائر وبالضبط في جنوب سبدو وقضى فيها 25 سنة الأولى من حياته، مهندس طيران وعضو في الأكاديمية التكنولوجية، كرس حياته الشخصية في الحركة والعمل والابتكار.

2- Op. Cit, p 12.

الأسبوعية، وكانوا يعودون إلى الجنوب كالملاحين لأن غناهم في رؤية الأفــق البعيد".[1]

وهذه الميزة لتزال تتوفر في النهاري وإن كانت المرحلة التي يتحدث عنها "مشال دياز" هي الفترة الاستعمارية، حيث كانت منطقة سبدو لا تزال منطقة ريفية تفتقر إلى المرافق الحضارية، ولكن بالتغير والتحول الذي تشهده المنطقة وبحكم الوظائف والتخصص فيها جعل من هذه القبائل تعيش مع بعضها البعض بعدما كانوا يلتقون في السوق الأسبوعية، ولكن لا ينفي وجود تلك الحدود التي تفصل في المناطق فما زالت منطقة سيدي الجيلالي، والعريشة، والعابد، وخليلوبوغدو،... تخص الأكثرية قبائل أولاد نهار، كما الأغلبية التي تسكن منطقة سبدو المدينة من أولاد نهار أسرهم متواجدة في المناطق المذكورة، وأغلب خيراتهم وأعمالهم في مناطقهم الأصلية وخاصة الأراضي والماشية.

وبالإضافة إلى هاتين القبيلتين نجد قبائل أخرى تشكل التنوع القبلي لمنطقة سبدو ولها دور كبير في الحياة الجديدة التي تعيشها المنطقة اليوم، وأهمها قبائل بني سنوس وبني هديل.

❖ **قبيلة بني سنوس:**

تنقسم هذه القبائل إلى أربع مجموعات فنجد: العزايل، الخميس، مازر الكاف. وهي في حدّ ذاتها تنقسم إلى مداشر وقبائل صغرى حيث:

1) **العزايل:** تتركب من أربعة قرى وهي: تافسرة، زهرة، بني بهدل، الثلاثا.

1- Ibid, p 12.

2) **الخميس:** ونجد فيها بني عشير وأهم قراها: بني زيدة، دار عايد، أولاد بوشامة، أولاد يوسف، أولاد موسى وأولاد العربي، الخميس، بني حمو ولديهم خمس مناطق: زيانية، عقون، أولاد شايب، أولاد علي، دواينة.

3) **مازر:** تشبه كثيرا قبائل الخميس وخاصة في نمط تفكيرهم.

4) **الكاف:** وتضم أولاد علي بن موسى، العشان، أولاد المهدي، أولاد عنان".[1]

يرى بعض إن سكان بني سنوس ينحدرون من قبيلة بني حبيب معللين ذلـك بوجود آثار إقامتهم بالمنطقة وبحفظ ذكر أهم من طرف هذه الأسـاطير. ولمـا كانت هذه القبيلة قد استوطنت بني سنوس في القرن الثامن ميلادي فقط وكانت قبيلة بني يفرن والتي يذكرها النساية باسم "بني يفري بن يصليتن" قد استوطنت المنطقة قبلهم، فيرى البعض الآخر إنّ سكان بني سنوس ينتمـون إلـى هـذه الأخيرة... ويشكك "الفردبال" في هذا النسب قائلا: «إن يكون هـؤلاء البربـر الذين يسكنون اليوم وادي تافنة والخميس من قبيلة بني حبيب... فإنّ ذلك فـلا نستطيع الجزم به»[2].

أما "ابن خلدون" فيرى أنّ قبيلة بني سنوس إحدى بطون كومية ولهم ولاء في بني كمي الجماعة التي ينسب إليها "عبد المؤمن" المؤسس الحقيقي لدولة الموحدين، ولما فصل ينو كمي إلى المغرب في عصر الموحدين القرن الثاني عشرا، قعدوا عنهم وارتبطوا ببني يغمراسن لاحقا فاصطنعوهم القرن (الثالث عشر).

1- Bultin trimestriel de la société de géographie et d'archéologie d'Oran (septembre- décembre), 1917, Oran, p273.

2- حمداوي محمد، مرجع سابق، ص 131.

مهما يكن من أمر فإنّ الذي لا جدال فيه هو أنّ سكان بني سنوس يرجعون في نسبهم العام إلى قبيلة زناته، وهو ما لا يكتنفه اختلاف النسابة والمؤرخين"[1].

اعتنق بني سنوس الإسلام على يد السلطان إدريس الأول "الذي غزا المغرب الأقصى والمغرب الأوسط عام 173 للهجرة، وهو ما يشير إليه عبد الله التنسي بقوله: «فلما استوثق له الملك وتمت دعوته، زحف إلى البربر الذين كانوا بالمغرب كفارا، فأسلموا على يديه طوعا وكرها، فافتتح تامسنا وتادلا وشالة، ثم زحف في سنة ثلاث وسبعين إلى تلمسان وبها أميرها "محمد بن خزر المغراوي"، فخرج إليه مبايعا فأمنه وأبقاه أميرا ب تلمسان ورجع إلى مدينة وليلي»".[2]

في الواقع فإنّ التاريخ يقول بإسلام المنطقة منذ انتشاره في الشمال الإفريقي وأنّ سكان بني سنوس انضموا إلى دعوات الفرق كلها ولعبوا دورا بارزا في نشاطها السياسي والعسكري. كما انضموا إلى دعوة المرابطين وهبوا إلى مناصرتهم اقتناعا بالتغيير الذي يمكن لها أن تحدثه إصلاحا لفساد الفرق السابقة، فإنهم انضموا بعد ذلك إلى الموحدين وأحسنوا تأبيدهم، فقد التحق سكان بني سنوس بالموحدين سنة (587هـ-1442م) استجابة لنداء الإصلاح الديني الذي تزعمه ابن تومرت ومن بعده عبد المؤمن بن علي. ونظرا لموقعها الاستراتيجي كانت محط أنظار الاستعمار الفرنسي، فهي تشكل نقطة عبور بين المغرب الأقصى وأجزاء إفريقيا الشمالية الأخرى وبين هذه الأخيرة وإفريقيا

1- حمداوي محمد، المرجع نفسه، ص 132.

2- المرجع نفسه، ص 134.

كلية العلوم الانسانية و العلوم الاجتماعية * جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان * مكتبة الكلية

السوداء وبين المغرب العربي وأوروبا، خصوصا وأنّ بينها وبين البحر وموانئها التقليديةرشقون وهنين رابطة طبيعية هي نهر تافنة، الذي تحتل جزءه الأعلى والذي يصب عند رشقون في البحر الأبيض المتوسط[1].

تزخر منطقة القبائل ببعض الآثار الرومانية كجدار زهرة وبني عشير وأسوار كدية النصارى أو برج الرومان، هذا بالإضافة إلى مسجد الخميس العتيق الذي يرجع بناؤه إلى القرن الخامس عشر، ويشكل رمز من رموز الحضارة العربية الإسلامية.

تشترك قبائل بني سنوس في ممارستها للزراعة والفلاحة، وتشكل الأرض بالنسبة لهم الشرف والعزة والكرامة، والنزاع على الأرض في حالة الميراث يبرز ذلك وهذا ما لمحته من خلال تعاملي مع مجموعة مختلفة من هذه القبائل في مكتب للدراسات التقنية للهندسة المعمارية، حيث أنّ القبائلي يرفض أن تباع أرضه للغريب (الغريب عندهم هو من لا ينتمي إلى القبيلة)، وهي نزعة قد تتميز بها جميع القبائل كونها تستمد مرجعيتها وأصولها من الجذور التاريخية للقبيلة العربية، ولكنها خفت مع مرور العصر، لكنها تميز منطقة القبائل فقد تجد قبائليا يعيش في وسط مدينة سبدو ويجاوره أفراد من قبائل أخرى، ولكن لن تجد في منطقة القبائل من خارج عن القبيلة.

تتميز المنطقة بجو طبيعي صاف نظرا لأشجارها المثمرة وخاصة أشجار التين والزيتون وعناصرها المائية التي تعطيها صورة جمالية رائعة.

1- المرجع السابق، ص 134.

❖ **قبيلة بني هديل:**

قبائل يرجع نسبها إلى الولي الصالح "سيدي محمد الشارف" الذي قدم من المغرب العربي هروبا من السيطرة التي عرفها المغرب العربي أثناء حكم السلطان الإدريسي.

والفترة التي جاء فيها ودخل فيها الولي الصالح "سيدي أحمد الشارف" تزامنت مع الفترة التي جاء فيها الأمير عبد القادر وترك "محمد الشارف" أربعة أولاد أعطوا اسمهم لأربعة مناطق وهم: أولاد سيدي خالد، أولاد داود، أولاد سيدي محمد، أولاد بونوار"[1].

"فسيدي أحمد الشريف جدّ لقبيلة كبيرة تقطن بواد بين جبال غرب تلمسان والمعروفة حاليا باسم "بني هديل" والسدات أين يوجد ضريحه، وهذه التسمية أطلقها الأتراك على سكان القبيلة.

أما الاسم الحقيقي للقبيلة فهو "أولاد مولاي حساين بن مسعود السرحان" وينتهي نسب سيدي أحمد الشريف وسيدي مسعود إلى نسب نجل الرسول صلى الله عليه وسلم"[2].

يمارس سكان المنطقة الفلاحة ومنطقتهم معروفة بثمارها الطازجة، ساعدهم في ذلك الموقع الجغرافي وإن كان شبه جبلي إلا أنه غني بالعناصر المائية وخاصة الوديان. يلقبون بالشرفة الأحرار، وهم يفتخرون بذلك ويرون بأنهم شرفة لأن نسبهم ينتهي إلى الرسول صلى الله عليه وسلم. أما الأحرار فلأنهم

1 –Bultin trimestriel, Op. cit, p 274.

2– دكار أحمد: "تصورات العامة للأحكام الفقهية– الزواج والطلاق في منطقة سبدو" رسالة ماجستير، معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، سنة 1992، ص100.

تغنوا بالحرية أثناء فترة الاستعمار الفرنسي، وجاهدوا بكل ما لديهم من أجل الاستقلال، ولديهم أغاني شعبية ذات طابع ثوري تتغنى بها نساء بني هديل وخاصة الذين مثلوا الثورة الجزائرية، ولهذا يرون في أنفسهم روح النضال والشجاعة. كما تتعلق روحهم بالأرض التي تمثل لهم مصدر الرزق، ونجد حتى النساء يساعدون في خدمتها. وهذا ما لاحظناه في بساتين بني هديل، حيث تعمل المرأة في أرضها وتساعد على جمع الثمار والخضروات مثل نساء بني هديل في السهوب.

وهكذا نخلص في هذا المبحث بأهم المميزات التاريخية التي حدثت في منطقة سبدو، ومع ذكر أهم أعراشها وقبائلها، ومدى أهميتها كمنطقة تاريخية لفتت إليها أعلام المؤرخين والمفكرين.

الفصل الأول

الهوية الثقافية أبعاد وحدود

I-الهوية :

لقد أصبحت الهوية قضية تشترك في تحديد مفهومها كل القيم الكبرى من الإنسانية، كالقومية، الوطنية، الفكر واللغة، التاريخ، الدين، الثقافة الشعبية...الخ. لذلك أصبح من يبحث عن الإنسان يبحث عن هويته، والذي يحلل الأمة أوالشعب ينطلق من هويتهما.

فمفهوم الهوية الحقيقي يكتمل بمفهوم الأمة والوطن وكذا الإنسان، ذلك لأنها مفهوم حيوي عميق لا يمكن اختصاره في بضعة أسطر، فهوية أمة ما، تعني تلك الحلقات المتتابعة المتجذرة في أعماق التاريخ، حتى أنها قد تصل إلى آلاف السنين.

I-1-الهوية لغة واصطلاحا:

I-1-1-الهوية لغة:

تتحدّد مفاهيم الهوية في المعاجم اللغوية، لكنها تصبّ جميعا في معنى واحدفمن أبسط تعريفاتها اللغوية، نجد أنها "مشتقة من الهو، كما تشتق الإنسانية من الإنسان، وهي أساس ما يبقى دائما ثابتا بالرغم مما يطرأ عليه من تغيراتفالجوهر هو وإن تغيرت أعراضه"[1].

ويراد من هذا أنّ الهوية صفة جوهرية أساسية وثابتة في الشيء لا تقبل التغير والتحوّل. وقد ترادف مفهوم الهوية الماهية "فيكون الشيء هو، هو ماهية إذا كان كليا كماهية الإنسان، وهو هوية إذا كان جزئيا كحقيقة نريد"[2].

1- مراد وهبة: "المعجم الفلسفي"، دار قباء للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، سنة 1988 ص719-720.

2- جميل صليبا: "المعجم الفلسفي"، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، سنة 1973، ج2 ص530.

كما يشير "بطرس البستاني" في دليله اللغوي الخاص بالهوية، حيث يرى أنّ «الهوية السارية في جميع الموجودات ما أخذ حقيقة الوجود لا يشرط شيء ولا يشرط لا شيء، وذلك منسوب إلى الهوا، وهو أبطن البواطن»[1]، وبذلك يؤكد شمولية الهوية للوجود كما هو موجود. وبمعنى أقرب فالهوية هو "ما يكون الشيء به هو هو"،[2] أي وجود الشيء المعني كما هو في الواقع بكل خصائصه ومميزاته التي يعرف بها.[3]

وبالتالي فالهوية، في معناها المتفق عليه تعني ذلك الاسم الذي يدل على الكيان الحقيقي أو الوجود لشيء ما دون تبدل أو تغير مهما تغيرت الأحوال والظروف.

I-1-2-الهوية اصطلاحا:

لقد تعدّدت تعريفات الهوية في التراث الفكري؛ إذ عرّفها الجرجاني بأنها «حقيقة الشيء من حيث تميزه عن غيره من الأشياء»،[4] وأضاف على هذا كونها «الحقيقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق»[5].

1- بطرس البستاني: "محيط المحيط"، مطابع تيبو برس، لبنان، ط2، سنة 1987ص947.

2- عبد الكريم غلاب: "أزمة المفاهيم وانحراف التفكير"، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط1، سنة 1988، ص35.

3- أحمد بن دحمان: "الهوية الوطنية (الحقائق والمغالطات)"، دار الأمة، الجزائر، سنة 1996، ص21.

4- علي بن محمد الشريف الجرجاني: " كتاب التعريفات"، مكتبة لبنان- بيروت، سنة 1990، ص278.

5- المرجع نفسه، ص 278.

وضمن هذا الإطار نعني "هوية الشيء، تشخصه وخصوصيته، ووجوده المتفرد له، الذي لا يقع في اشتراك"،[1] وقيل أنّ الأحق باسم الهوية «هو من كان وجود ذاته من نفسه، وهو المسمى بواجب الوجود، والمستلزم للقدم والبقاء»[2].

ويمكن تعريف الهوية بأنها الشفرة التي يمكن للفرد عن طريقها أن يعرف نفسه في علاقته بالجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها، والتي عن طريقها يتعرّف عليه الآخرون باعتباره منتميا إلى تلك الجماعة، وهي شفرة تتجمع عناصرها العرقية على مدار تاريخ الجماعة (التاريخ) من خلال تراثها الإبداعي (الثقافة) وطابع حياتها (الواقع الاجتماعي).

وتحدّد الهوية الشعور العميق الوجودي الأساسي للإنسان والشعور الخاص بانتمائه، ويمنح هذا الأخير الفرد عابته وأمل حياته.

«المسؤولية عن هوية الجماعة واستمرارية أنماط تراثها المختلفة المادية والروحية، والأمل في أنّ جهوده الإبداعية والوجودية لن تذهب هباء موته، بل ستغذي حياة الجماعة حتى بعد وفاته، ومن يكون الارتباط بهويته على هذا النحو، لا يتصرف وفقا لقانون المصادفة، لأنّ الفرد الذي يتصرف وفق هذا القانون يكون مفتقدا لهويته ومفتقدا للانتماء، ومحكوما عليه بأن يعيش حاضره فحسب لفترة السنوات التي تحدّد له أن يحياها على الأرض، فذلك الإنسان الذي يحدث له نوع من الخلل في استيعاب الرسالة المشفرة الخاصة بمجتمعه»[3].

1- جميل صليبا: "المعجم الفلسفي"، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، سنة 1973، ج2 ص 530.

2- المرجع نفسه، ص 530.

3- رشاد عبد الله الرشادي: "إشكالية الهوية في إسرائيل"، عالم المعرفة، عدد 224 الكويت سنة 1997، ص 7-8.

I-2-أصناف الهوية:

مفهوم الهوية ظهر في الأصل من خلال بعض البحوث الأثنوسيكولوجية Ethno psychiatrique،وقبل أن يحتل هذا المفهوم مكانه بعمق في حقل الأنثروبولوجية النفسية، فرض نفسه كمصطلح في البداية على علم الاجتماع وعلى علم النفس الاجتماعي ولكن فيما يخصّ التفرقة بين الهوية الفردية (Identité individuel) والهوية الاجتماعية (Identité Sociale)، فيعود ذلك بصفة عامة إلى علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا[1].

I-2-1-الهوية الفردية:

فيما يخص هوية الفرد يستمدها من المجتمع ولا يمكن أن يكتسبها إلا من خارجه، إذن المجتمع هو الذي يفرض عليه هويته من خلال الموقع التي يحدّده للفرد داخل النسيج الاجتماعي العام[2]. فالفرد داخل الجماعة الواحدة، قبيلة كانت أو طائفة أو جماعة، فهو عبارة عن هوية متميزة ومستقلة، عبارة عن "أنا" له "آخر" داخل الجماعة نفسها "أنا" تضع نفسها في مركز الدائرة عندما نكون في مواجهة مع هذا النوع من "الآخر"[3].

ويمكن أن نميز بين مستويين للهوية: مستوى الوعي بالأنا المرتبط بالصورة التي يكوّنها الإنسان عن نفسه من أجل الآخرين، ومستوى الوعي بالذات، حيث تمتلك الذات تفاصيل ذاتها من الداخل باعتبارها وحدة عينية ومتحركة، وكجسد ينفصل مع الوسط الذي يتموضع فيه ككائن حي وفعّال، ويحمل رغبات متعدّدة

1- BenmezianeThaalabi, L'identité au Maghreb, L'errance, Casbah éditions, Alger, 2000, p 21.

2- محمد نور الدين أفاية: "الهوية والاختلاف"، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب ص16.

3- محمد عابد الجابري: "العولمة والهوية الثقافية، عشر أطروحات".

لا يكف عن مطالبة وسطه الجماعي بتحقيقه. وهكذا تشكل العلاقة بين الوعي والأنا والوعي بالذات سياقا الاستمرارية أو الانقطاع الذي يحكم الهوية في علاقتها بالثقافة والسلطة، ومن ثمة فإنّ أحد الشروط الضرورية لتكوين الهوية هو: «أن يشعر الإنسان بأنه يجد أجوبة لمطالبه، وبأنّ الجماعة تعترف له بوظيفة وموقع كأي شخص يتخذ وجوده معنى ما».[1]

I-2-2-الهوية الاجتماعية:

في حين يتفق الكتاب عموما على تحديد الهوية الاجتماعية: "الشعور بالانتماء إلى الجماعات"[2]. وعلى حدّ قول "هربت كالمان": « أنّ الهوية الجماعية يحملها أعضاء الأفراد في الجماعة، ولكنها لا تظل كل أعضاء الجماعة بجمل المفاهيم الخاصة بها، فهي من ناحية لها وجود منفصل في صورة إنتاجات تاريخية مجتمعة تشمل وثائق مكتوبة وتقاليد شفهية وأنظمة مؤسسية وأشياء رمزية وتضم من ناحية أخرى قطاعات مختلفة من الجماعات يختلف كل منها عن الآخر اختلافا كبيرا في درجة تداخلهم الفعّال والتزامهم الوجداني تجاه الجماعة حيث تقوم عناصر زعامية مختلفة وجماعات ثانوية فعّالة بدور أكبر في تحديد هوية الجماعة أكثر من سائر المنتمين إليها»[3].

والجماعات داخل الأمة، هي كالأفراد داخل الجماعة، لكل ما يميزها داخل الهوية الثقافية المشتركة، ولكل منها "أنا" خاص بها و"آخر" من خلاله وعبره تتعرف على نفسها بوصفها ليست إياه.

1- محمد نور الدين أفاية، مرجع سابق، ص 23.

2- محمد نور الدين أفاية، مرجع نفسه، ص 23.

3- رشاد عبد الله رشادي، مرجع السابق، ص 10.

والشيء نفسه يقال بالنسبة إلى الأمة الواحد إزاء الأمم الأخرى، غير أنها أكثر تجريدا، وأوسع نطاقا، وأكثر قابلية للتعدد والتنوع والاختلاف.[1] وهكذا فإنّ الشعور بالهوية يتكون ضمن سياق تفاعل الذات بمحيطاتها العائلية والاجتماعية وارتباطاتها العقائدية والإيديولوجية داخل الثقافة العامة التي يتسم بها مجتمع من المجتمعات[2].

I-3-مقومات الهوية:

نظرا لأهمية موضوع الشخصية والهوية سواء على المستوى المحلي الخاص، أو على المستوى العام، فإنّ الكثير من الباحثين اختلفوا في تحديد عوامل ومقوّمات هوية جماعة ما، فلقد أشار البعض منهم وعلى رأسهم "ساطع الحصري" الذي يعدّ من أهم الدارسين في العالم العربي لنشوء القوميات ومقوّماتها الأساسية، والذي يرى أنّ هذه المقوّمات تنحصر في عاملين مهمين وهما: اللغة المشتركة والتاريخ المشترك، حيث أنّ اللغة المشتركة تكوّن وحدة الفكر، والتاريخ المشترك يكوّن وحدة الضمير[3].

وهناك اجتهادات الكثير من الباحثين والتي تؤكد أنّ عوامل الهوية لا تنحصر في المقوّمين السابقين، بل تفوق ذلك إلى خمسة (5) مقومات وهي: اللغة المشتركة، التاريخ المشترك، الوحدة الدينية، الثقافة المشتركة والوطن أو الإقليم المشترك.

1- محمد عابد الجابري، مرجع نفسه، ص 15.

2- محمد نور الدين أفاية، مرجع سابق، ص 20-21.

3- ساطع الحصري: "محاضرات في نشوء الفكرة القومية"، دار العلم للملايين، بيروت ط4، سنة 1959، ص25-26.

I-3-1-**اللغة المشتركة:** تعتبر اللغة المشتركة عن الكثير من الباحثين في هذا الموضوع هي معيار الهوية والأساس في تكوين الأمة وبناء القومية.[1]

فهي تعدّ القلب النابض للأمة، حيث أنّ وحدة اللغة توجد نوعا من وحدة الشعور والتفكير لديهم، وتقوي الروابط الفكرية والعاطفية بينهم، حتى قيل: « إنّ اللغة والأمة أمران متلازمان ومتعادلان، وأنّ اللغة هي العامل الأول في تكوين الأمة ونشوء الهوية، وهي المعيار الجهوري للتمييز بين الأمم»[2].

حيث تتجاوز اللغة في كونها مفردات وجمل، وإنّما هي روح الأمة، وأنّ كل من يصطنع غير لغة الأصلية يساهم في ذوبان ذاتيته وفقدانها. هذا ما يجد لنا نلمس أهمية وخطورة اللغة، « فهي أهم وأخطر بكثير من أن تكون مجرد أصوات وأدوات للتفاهم أو تبليغ فكرة ما، فهي على مستوى الماضي للذاكرة الجماعية للأمة الحافظة لخلاصة تجربتها في التاريخ... وهي على مستوى الحاضر خير معبّر عن الهوية الوطنية للأمة وما انتهت إليه من درجات النضج... وهي على مستوى المستقبل طريق وحيدة لكل نموذج داخلي عضوي يكن أن يستفيد من كافة التجارب الإنسانية دون أن يركن للتواكل والبحث عن الحلول الجاهزة الملفقة، وأن يجنح إلى الإتباع فيقبل الاستلاب ويفقد القدرة على الإبداع ويستقبل من كل مهمة في صناعة التاريخ والمساهمة في إثراء الثقافة الإنسانية»[3].

1- ساطح الحصري: "ماهي القومية"، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، سنة 1963 ص 259.

2- تركي رابح: "التعليم القومي والشخصية الجزائرية"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط2، سنة 1981، ص28.

3- عبد العزيز العاشوري: "اللغة العربية والهوية الثقافية وتجارب التعريب في المستقبل العربي"، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، مجلد 4، عدد 27، سنة 1981، ص07.

ويؤكد على هذه الأهمية "مصطفى صادق الرافعي" في ربطها بالفكر؛ « وأما اللغة فهي صورة وجود الأمة بأفكارها أو معانيها وحقائق نفوسها، وجودا متميزا قائما بخصائصه، فليس كلغة نصب للعاطفة والفكر، حتى أنّ أبناء الأب الواحد لو اختلفت ألسنتهم، فتنشأ منهم ناشئ على لغة، ونشأ الثاني على لغة والثالث على لغة أخرى لكانوا في العاطفة كأبناء ثلاثة آباء»[1].

ومن هذا نجد أنّ للغة تأثيرا واضحا وقويا على الفكر، فهي ليست مجرد ألفاظ ورموز فحسب، وإنما تمتد إلى أعماق الإنسان فتحدّد فكره، إرادته وعواطفهوكل ما يصدر عنه من تصرّفات تصبح مشروطة بهذه اللغة[2].

فالذي يحقق الملاحظة في العلاقة بين اللغة والهوية يجدها علاقة تلازم ضروري، فهي رمز للشخصية والسيادة، لذلك أولاها الباحثون مكانتها اللائقة بها في جميع المجالات التي قد تمس الفرد من طرق تفكير وعادات وتقاليد وقيم، ووسيلة تعبير كاملة، وفلسفة حياة، لذا فإنّ الأمة تبقى خالدة ببقاء لغتها والمحافظة عليها، وتزول بزوالها، هذا ما أكده البعض في أنّ: «اللغة تمثل السيادة الوطنية والقومية، فلغتنا القومية هي جزء من سيادتنا، ولا يمكن التنازل عنها إلا إذا كنا على استعداد لتنازل عن سيادتنا».[3]

1- تركي رابح، المرجع السابق، ص28.

2- أحمد بن نعمان: "التعريب بين المبدأ والتطبيق"، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع الجزائر، سنة 1981، ص88.

3- عبد الكريم غلاب: "الفكر العربي بين الاستلاب وتأكيد الذات"، الدار العربية للكتاب ليبيا، سنة 1977، ص 185.

وأنّ الأمة كما أكد ساطع الحصري: «إذا فقدت لغتها، تكون قد فقدت الحياة ودخلت في عداد الأموات»[1].

فاللغة تزيد عن كونها ألفاظا وكلمات فحسب، إنّما هي عادات وآداب فلسفة في الحياة، وطرق تفكير مختلفة، حيث ما من أمة تبقى إلا ببقاء لغتها، وما تزول إلا بزوالها.

I-3-2-التاريخ المشترك:

إذا كانت اللغة هي روح الأمة وحياتها، فإنّ التاريخ هو بمثابة وعي الأمة وشعورها، فالتاريخ المشترك إلى جانب اللغة المشتركة من أهم عوامل الهوية للجماعة.

وهناك اتفاق مشترك بين الباحثين على أنّ التاريخ المشترك من أهم دعائم الهوية، فالأمة لا تتوّحد إلا بتاريخها الموّحد، ذلك لأنّ؛ « الذكريات التاريخية توّحد بين النفوس نوعا من القرابة المعنوية»،[2] فهو السجّل الثابت لماضي الأمة ومفاخرها، ومدّخر ذكرياتها، وعلى هذا تسير الأمة من حاضرها إلى مستقبلها وبهذا «فكل الذين يشتركون في ماض واحد يعتزون به ويفخرون بمآثره وينتسبون إليه، هم أبناء أمة واحدة».[3]

ونظرا لهذه المكانة التي يحتلها التاريخ كمقوّم أساسي لهوية أمة ما، فقد نجده لقى اهتمام كبير من طرف الدول المستعمرة، حيث أولت له الأهمية في إماتة

1- ساطع الحصري، "محاضرات في نشوء الفكرة القومية"، المرجع السابق، ص 13.

2- ساطع الحصري: المرجع نفسه، ص 13.

3- تركي رابح: "التعليم القومي والشخصية الجزائرية"، ص 34.

الشعور بالوحدة للأمم، وبذلت ما في وسعها من مجهودات من أجل محو التاريخ الأصلي للأمة المحكومة (المستعمرة)، «نجد الأمم المستولية والحاكمة، تعمد قبل كل شيء إلى مكافحة تاريخ الأمة المحكومة، وتبذل ما استطاعت من مجهود لإقصاء ذلك التاريخ من الأذهان»[1].

وبهذا فإنّ إقصاء التاريخ من الأذهان يؤدي لا محالة بالأمم إلى فقدان شعورها ودخولها في سبات عميق لا تستيقظ منه إلا بالعودة إلى تاريخها الأصلي والاهتمام الفعلي به، والذي يمكنها من استعادة وعيها وشعورها.

I-3-3-الوحدة الدينية:

تعتبر الوحدة الدينية بين الشعوب عامل مهم أيضا من عوامل الترابط الاجتماعي وبناء وحدة الأمم، باعتبار الدين رابطة روحية تقوّي أوامر التماسك بين أفراد الأمة الواحدة، ولقد اختلف الباحثون في أهمية الدين واعتباره مقوّما أساسيا من مقوّمات الأمة، فقد أكد على أهميته البعض، وأنكر البعض الآخر أن يكون عاملا من عوامل الهوية، فما من شك أنّ سيادة دين واحد في أمة ما يجعلها متماسكة متوحدّة، كما هو الشأن بالدين الإسلامي خاصة في المغرب العربي، أين تلعب الرابطة الإسلامية الدّعامة الأساسية في توحيد أفراد الأمة الإسلامية، ذلك لأنّ الإسلام في هذه الأقطار -المغرب العربي- «وجها آخر للقومية العربية، حيث لا يمكن فصل القومية فيها عن الإسلام، فالعروبة تعني الإسلام، كما أنّ الإسلام يعني اللغة العربية»[2].

1- ساطح الحصري، المرجع السابق، ص 13.

2- تركي رابح: "التعليم القومي والشخصية الجزائرية"، ص 38.

وخلاصة القول، فعلى الرغم من هذا الاتفاق الجزئي، وكذا التباين الجزئي بين الدارسين حول أهمية وتأثير عامل الدين في وحدة الأمم لكونه من بين مقوّمات الهوية بصورة عامة، فإنه لا يمكن إنكار تلك الجامعة الإسلامية التي وحدّت الأمم وجعلت منها كيان موّحد، وأن تفاوت أهميته تختلف من أمة إلى أخرى ومن فترة زمنية إلى أخرى.

I-3-4-الثقافة المشتركة:

تلعب الثقافة دورا كبيرا في تكوين شخصية الجماعة وهويتها، فهي تعدّ عاملا مهما من عوامل بناء الهوية لأمة ما، ذلك لأنّ شخصية الأمة هي نتاج الثقافة الاجتماعية المشتركة، وبما أنّ الثقافة ظاهرة اجتماعية بالدرجة الأولى، فهي توفر تأثيرا واضحا في عقول الأفراد، لاسيما وأنها تمسّ بكل جوانب حياته المادية والمعنوية، من العناصر المادية كالمواصلات والمباني، وأنواع الملابس وكل ما تزخر به الحضارة في كل المجالات، ومن العناصر المعنوية كاللغة والآداب، والنظم والتقاليد والعادات والأخلاق.

واشتراك أمة في هذه العناصر الثقافية الاجتماعية المختلفة يجعل من شخصيتهم تعبيرا عنها، وتقرّبه من بعضهم البعض، حيث يؤكد "رالف لينتون" في أنّ: «الثقافة مسؤولة عن الجزء الأكبر من محتوى أي شخصية»[1].

وبهذا فالثقافة الاجتماعية الطابع القهري الذي يفرض على الأفراد نمط عام من الحياة، يشترك فيه الفرد مع غيره من الأفراد في الأمة الواحدة، حيث "يكون هذا النمط العام هو المقوّم الأساسي لعملية التماسك الاجتماعي بين أفراد

1- نقلا عن تركي رابح: "التعليم القومي والشخصية الجزائرية"، ص 60.

الجماعة الواحدة".[1] ونظرا لأهمية الثقافة، فقد حرصت المجتمعات على تطبيع وغرس ثقافتهم الخاصة في نفوس وعقول أفرادها، فتعمل على تكوينهم تكوينا ثقافيا يتقبله المجتمع وثقافته الخاصة، وبناءا على ذلك فإنّ "الأمة وشخصيتها هي مفهوم ثقافي في الأساس"[2].

وأخيرا تعدّ الثقافة وسيلة رئيسية ومقوّما أساسيا من مقوّمات الهوية لأمة ما للمحافظة والإبقاء عليها.

I-3-5-وحدة الإقليم أو الوطن:

وهناك عامل أخير من مقوّمات الهوية لأية جماعة، وهو وحدة الوطن.

والوطن لغة: يعني المحل أو المكان الذي يحلّ فيه الإنسان ويقيم فيه.

والوطن اصطلاحا: يعني الأرض التي تنشأ عليها الشخص واختلط بأهلها، وتعلم منهم طريقة الحياة، فأصبح يشعر بأنه جزء لا يتجزأ منها؛ أو تعني الأرض التي تستقر فيها الأمة وتنتهي عندها الرابطة التي جعلت من الجماعة البشرية أمة[3].

كما أنّ الوطنية تعني أن يشعر جميع أبناء الوطن الواحد بالولاء له والتعصب له أيّا كانت أصولهم التي ينتمون إليها وأجناسهم التي انحدروا منها، أي أنّ الولاء فيها للأرض بصرف النظر عن القوم أو اللغة أو الجنس[4].

1- نقلا عن تركي رابح: المرجع السابق، ص 42.

2- نقلا عن تركي رابح: مرجع نفسه، ص 43.

3- محمد أحمد خلف الله: "التكوين التاريخي لمفاهيم الأمة، القومية، الوطنية، الدولة والعلاقة فيما بينهما"، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط3، سنة 1988 ص 23.

4- محمد قطب: "مذاهب فكرية معاصرة (الديمقراطية الشيوعية، العلمانية، العقلانية القومية، الوطنية، الإنسانية، الإلحاد)، ص 554.

ويعتبر الإقليم أو الوطن عاملا هاما من عوامل إتمام الهوية للجماعة، ذلك لأنها توحّد جماعة ما في وطن أو أرض واحدة، يوحّد بين عواطفهم، طرق تفكيرهم وأسلوب حياتهم، وينتمي فيهم الشعور الموحّد بالانتماء لأمة واحدة يعيشون تحت كنفها، ممّا يوطن أواصر الأخوة والشعور بالتقارب.

كما أنّ أهمية الوسط الطبيعي، تكمن في قوة التأثير علـــى الســلوك وحتـــى الأخلاق والمعاملة، وهذا ما أكّد عليه "ابن خلدون": « في أنّ وحدة البيئة تـــؤثر أحوال البدن، وحتى في حال الدين والعبادة»[1].

II-مفهوم الثقافة اللغوي والعلمي:

من الضروري ونحن بصدد تناول هذا المفهوم "الثقافة" (Culture)، أن نحدده لغويا وأدبيا، ثم نعرج على تعريفاته وتحليلاته العلمية المختلفة، إلى أن نصل إلى معنى الثقافة، وعناصرها وخصائصها، كما هي عليه الآن من الاستعمال والانتشار.

II-1-تحديد مفهوم الثقافة في اللغة الفرنسية:

"الثقافة" (Culture)، كلمة قديمة، تعود إلى الكلمة اللاتينية «Cultura» التي تعني زراعة أو حراثة الأرض[2]، وقد ظلت اللفظة بهذا المعنى طوال العصر اليوناني والروماني، حيث استخدمها "شيشرون" مجازا بالدلالات نفسها فقد أطلق علـــى الفلسفة «Mentis Culture»، أي زراعة العقل وتنميته، مؤكدا أنّ دور الفلسفة هـــو تنشئة الناس على تكريم الآلهة، وقد ظلت هذه الكلمة حتى القـــرون الوســـطى، وظهرت في فرنسا.

1- ابن خلدون: "المقدمة"، دار صادر، بيروت، ط1، سنة 2000، ص73.

2-Philippe Bénéton, Histoire du mot « culture » et civilisation, El Borhane, Alger ; 1992, p 23.

في نهاية القرن الثالث عشر، حيث أطلقت في فرنسا على الطقوس الدينية «Cultes»،[1] كما استعملت في لغة القرون الوسطى مع عدد من الكلمات الغربية منها مثل:

«Coture- Colture- Cultuvdison- Cultivement- Cultivage- Cultuveure»، وتعني هذه الكلمات زراعة أو فلاحة الأرض[2].

والكلمة ليست من خصائص اللغة الفرنسية وحدها، بل أنها مستعملة في اللغتين الإنجليزية والألمانية أيضا مع شيء من الفرق والاختلاف في اللفظ والمعنى[3].

فالثقافة "Cultur" مثلا في استعمالها العادي باللغة الإنجليزية (تقريبا مرادفة لكلمة حراثة أو زراعة "Cultivation"[4].

أما جذور هذا المفهوم في ألمانيا فيبدو من شبه المؤكد أنه قد استغيرة من اللغة الفرنسية، حيث كان يكتب على هذا الشكل(Cultur) إلى الألمانية (Kultur)، وفي أواخر القرن التاسع عشر، ابتدأ يستعمل في دراسات نستطيع أن تطلق عليها اسم دراسات في "التاريخ العام" «Histoire générale»، وفي عصر النهضة ، بدأ يكتب مفهوم الثقافة معناه المجازي كمعرفة وكتربية وعلم وأدب، انطلاقا من مشتقاتها أيضا «Inculte- Cultivé- Cultivée»، وبشكل متوازي يحتفظ المعنيان

1- نصر محمد عارف: "الحضارة الثقافية، المدينة، دراسة لسير المصطلح ودلالة المفهوم" المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية، سنة 1994، ص19.

2-Philippe Bénéton, Op. cit, p 23.

3- ابن خلدون ساطع الحضري: "الأعمال القومية الكاملة"، القسم 1، مركز الدراسات الوحدة الغربية، بيروت، سنة 1985، ص839.

4-A.r. Rad cliffe Braoun, Structure et fonction dans la sociétéprémative tradition par lois marin, édition de minuit, Paris, 1968, p 60.

(زرع، ثقف) بكامل قوتهما، ولن يتمايز إلا بصفتي Cultural (القرن التاسع عشر) و Culturel (القرن العشرين)[1].

أما السؤال الذي يطرح في هذا الصدد هو لماذا ارتبط مفهوم الثقافة بالأرض عند الأوروبيين؟.

يجب على هذا السؤال "مالك بن نبي" في كتابه (مشكلة الثقافة)، حيث يقول: «فالواقع أنّ الأوروبي بعامة والفرنسي بخاصة هو "إنسان الأرض"، وإنّ الحضارة الأوروبية هي حضارة الزراعة"، وعليه فإنّ العمليات التي تستنتج الأرض خيراتها، كالحرث والبذور والحصاد، لها بالضرورة دور هام في نفسية الإنسان الأوروبي، كما أنّ لها دورا هاما في صياغة رموز حضارية، إذ أنّ الزراعة هي العملية التي تضمّ بين طياتها جميع العمليات السابقة التي تحدّد وتنظم إنتاج الأرض»[2].

فإذا حدث في بعض الظروف، كتلك التي صحبت مركز النهضة في أوروباأنّ تعاظم إنتاج الفكر، فلن تكون هناك غرابة إذا ما أطلق الرجل الفرنسي كلمة (Culture)، التي تعني الزراعة إطلاقا مجازيا. باعتبار أنّ الأرض تعطي إنتاجا، وهو مصدر العيش، كذلك الفكر يعطي إنتاجا (أفكارا)، لذلك أطلقت الثقافة على إنتاج الفكر مجازا. ويقول المؤرخ الأمريكي "ديورانت": «أنّ الثقافة

1- رولان بريتون: "جغرافيا الحضارات"، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات بيروت، باريس، ط1، سنة 1993، ص20.

2- مالك بن نبي: "مشكلة الثقافة" ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، سنة 1969، ص30.

ترتبط بالزراعة كما ترتبط الحضارة بالمدينة" ، ثم يقول أنّ " المدينة تبدأ في الكوخ لكنها لا تزدهر إلا في المدن»[1].

وهكذا تطورت الكلمة وصارت تستعمل مجازا لدلالة على ما يجري لتنمية الأفكار وترقية الآداب أيضا، غير أنّ هذا المعنى المجازي لا يمكن فهمه إلا بوجود إضافة صريحة عندما يقال مثلا: "ثقافة الفكر" (Culture de l'esprit) أو "ثقافة الفنون" (Culture de l'arts)[2].

وكان لقواميس اللغة الفرنسية الأسبقية في استعمال المعنى المجازي خلال القرن السادس عشر، وحتى بداية القرن الثامن عشر، ومن بينها "قاموس الأكاديمية الفرنسية" طبعة عام 1718.(Dictionnaire de l'académie) يقول في المعنى المجازي: «باهتمام تستطيع أخذ الفنون والفكر. ثقافة الفنون هي مهمة جدا. خدمة ثقافة الفكر. أهملنا كثيرا ثقافة فكرنا».

كما استعمل الأدباء المعنى المجازي للثقافة في كتاباتهم، وقد تضاعف هذا الاستعمال في القرن 18، فها هو "لويس أوجست ألمند" «Louis Auguste Allemand» في ملاحظاته للتغيرات الجديدة للأستاذ "فوجلاس" «M.Vonglas» عام 1960 يبين : «هكذا نرى أدباءنا الأجلاء يستخدمون كلمة ثقافة ليس فقط في المعنى الحقيقي ولكن في المعنى المجازي»[3].

1- ول ديورانت: "قصة الحضارة"، ترجمة: زكي محمود نجيب، ج1، جامعة الدول العربيةالقاهرة، ، ط3، سنة 1971، ص5.

2- أبو خلدون: ساطع الحصري، المرجع السابق، ص 839.

3- أبو خلدون: المرجع نفسه، ص 839.

يقول مالك بن نبي": «الثقافة ثمرة من ثمار عصر النهضة، عندما شهدت أوروبا في القرن 16 انبثاق مجموعة من الأعمال الأدبية الجليلة في الفن وفي الفكر والأدب»[1].

كما انتشر مفهوم الثقافة في لغة عصر التنوير، وهذه المرة بأقلام كبار الفلاسفة وكبار المفكرين، وعلى سبيل المثال، تكلم "تورقو" (Torgot) عن ثقافة الفنون، وتكلم "دالمبر" (Dalembert) عن ثقافة الآداب، وتكلم "روسو" (Rousseau) عن ثقافة العلوم، وتكلم "كوندورسيه" (Condorcet) عن ثقافة الفكر،...الخ.

على العموم يعتبر القرن 18 هو فترة تكوين مفاهيم الثقافة، وفي الوقت نفسه الحضارة «Civilisation»، وهذا يعني أنّ الثقافة في معناها المجازي تعيش مرحلتها الانتقالية، حيث أصبحت تفرض نفسها على الواقع، وبدأ قبولها ينتشروبانتقال مفهوم «Culture» إلى «Kulture» الألماني، اكتسب الكلمة مضمونا جماعيا. فقد أصبحت تدل على التقدم الفكري، الذي يحصل عليه الفرد أو المجموعات أو الإنسانية بصفة عامة. ففي القرنين (19 و20) عالج المفكرون الألمان، انطلاقا من دراسة تاريخ الثقافة (Culture) طبيعة الحياة الروحية والعلاقة بين علوم "Culture" والعلوم الطبيعية، وقد بيّن "هيغل" والفلاسفة الرومان "تكبون، فردراك" البعد الفلسفي والاجتماعي، القائم على القيم المتجددة في إنتاجات هذا المفهوم وعلى طبيعة القيم المتعلقة به[2].

1–Philippe Bénéton, Op. cit, p 25- 26.

2– نصر محمد عارف، المرجع السابق، ص 20.

يقول "مالك بن نبي" في هذا الصدد: «بيد أنّ هذه الاستعارة، وهي ما يهمنا في هذا المكان، قد شخصت وصنفت واقعا اجتماعيا لم يكن مدركا، فالاستعارة حين أطلقت على الواقع الاجتماعي، قد خلت مفهوما جديدا هو مفهوم الثقافة فأصبحت منذ ذلك الحين فكرة، ولكنها فكرة تجريبية أنها شيء حاضر ولا على وجود»[1].

وهكذا استمرت الكلمة محافظة على جذرها اللغوي والدلالات المشتقة منه إلى أن جاء "إدوارد تايلور" «E.Taylor»، ووضع كتابه «Primitive Culture» عام 1871، وفي أول فقرة في كتابه وضع تعريفا لهذا المفهوميعدّ حتى اليوم من أوفى التعريفات واشملها، بحيث لا يزال يستخدم في معظم الكتابات الأنثروبولوجية[2].

وفي فرنسا لم تأخذ الثقافة بعدها الشعبي، إلا بفضل الجيل الجديد من علماء الاجتماع الفرنسيين عقب الحرب العالمية الثانية، وهذا بتأثير من علم الاجتماع والأنثروبولوجيا، ويعرّفها المعجم الفرنسي، الذي ناقش كلمة "Culture" ومفهومها في جلسة خاصة بالمعجم بتاريخ 29 يونيو 1972، «بأنها تطلق بالمعنى المجرد العام في مقابل كلمة "طبيعة"، فهي العبقرية الإنسانية مضافة إلى الطبيعة بغية تحرير عطائها وإغنائها وتنميتها»[3].

ومن هذا المنطلق بدأ مفهوم الثقافة بأخذ بعدا آخر في الدراسات الأنثروبولوجية.

1- مالك بن نبي، المرجع السابق، ص 31.

2- نصر محمد عارف، المرجع السابق، ص 20.

3- نصر محمد عارف، المرجع نفسه، ص 22.

II-2-<u>تحديد مفهوم الثقافة في اللغة العربية:</u>

الثقافة ليست كلمة غربية الاشتقاق أو ترجع في تفسيرها للغة اللاتينية فقطأوما انحدر منها من لغات أجنبية، كما يردد البعض من العلماء، وإنّما هي كلمة عربية كذلك لها جذورها في "ديوان العرب" -أي في الشعر العربي القديم- وفي القرآن الكريم، وذكرتها قواميس اللغة العربية، وكتب الأدب.

وللثقافة معاني كثيرة في اللغة العربية تشمل جوانب كثيرة من الحياة وأغلب هذه المعاني اللغوية تدل على الاستقامة، كالسلوك والأخلاق وتهذيب للمشاعر وهذا كله مجازا، فهي عندهم صفة قائمة بذات الإنسان المستعد لها بالطبع والوراثة والاكتساب[1].

وجاء في معجم "لسان العرب"، أنّ كلمة "ثقف" الشيء ثقفا وثقافا وثقوفه حذقه؛ وثقف: حاذق وفهم، ويقال ثقف الشيء وهو سرعة التعلم، وثقفت الشيء حدقته وثقفته إذا ظفرت به، قال الله تعالى: (فإمّا تثقفتهم في الحرب)، وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفا[2].

وبعد فإن المفهوم اللغوي للفظ "ثقافة" لا يبعد عن المعنى المتداول على الألسنة في المجتمع العربي، حيث يشير الناس إلى معنى "الثقافة" على أنه الفهم أو الحذق أو الخبرة بشيء ما[3]. وهذا هو المعنى الشائع للثقافة "الحذق والفهم" في اللغة العربية.

1- محمد عبد الكريم الجزائري: "الثقافة ومآسي رجالها"، دار الشباب، الجزائر، ص 19.

2- أبي الفضل جمال الدين ابن منظور، المرجع السابق، ج3، ص 19.

3- زكي محمد إسماعيل: "الثقافة والشخصية العربية"، دراسات في المجتمع العربي، إتحاد الجامعات العربية، الأردن- عمان، ط1، سنة1985، ص46.

كما ذكرت كتب الأدب كلمة "ثقافة" ومن بينها كتاب "طبقات فحول الشعراء" لمحمد بن سلام الجمعي البصري، حيث يقول: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان»[1].

ولقد عرّف العرب كلمة "أدب" «Littérature»، وكان للكلمة لديهم تاريخ ولكننا رأينا أكثر استعمالها بدل على ما تدّل عليه اليوم الثقافة العامة والأديب هو المثقف، وعلى هذا فهي تعني الأدب بالمعنى العام[2].

ولاسيما اللغة والشعر، وإلى حدّ ما ظل كل كتاب يؤلف في العصر الإسلامي الوسيط تسمى "أتبا"، قال ابن خلدون: «إذا أرادوا حدّ هذا الفن قالوا: الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم طرف»[3]، إنّ عبقرية العرب كانت في لسانها، لم تكن اللغة في الثقافة العربية أداة الثقافة بل كانت هي الثقافة نفسها،[4] ولو قرأنا مجموعة المؤلفات التي خلفتها تلك الثقافة لرأينا مواضيع الشعر واللغة تشكل نفسية عالية جدا.

وهكذا فاللغة والشعر، هما المادتين اللتين شكلتا فيما بعد التراث الأديب والشعبي الغزير والفلسفة والعلوم الدينية والثقافة كلها، ولاسيما بعد ظهور الإسلام وانتشاره في الوطن العربي واستقراره الحضاري.

1- محمد بن سالم الجمعي: "طبقات فحول الشعراء"، دار الكتب العلمية، بيروت، سنة 1950، ص06.

2- علي جواد الطاهر: "مقدمة في النقد الأديب" المؤسسة العربية بيروت، ط3، ص51.

3- عبد الرحمن ابن خلدون: "المقدمة"، المجلد 1، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط3، سنة 1967، ص1062.

4- زكي نجيب محمود: "تجديد الفكر العربي" دار الشروق، القاهرة، ط1، سنة 1978 ص 81.

وقد تضمن ابن خلدون مفهوم "الثقافة" في حديثه عن العلم الجديد الذي أنشأه "علم العمران" أو "الاجتماع الإنساني"، وذلك عندما قارن بين الحيوان الذي لا عقل له، ولذلك كان عدوانيا بطبيعته، وبين الإنسان صانع الثقافة، والذي وهبه الله الفكر واليد، فاليد وظيفتها الصنائع المختلفة التي تحدث إلا من خلال الفكر الذي به ينظم العمران وتعمر الأرض وتنتشر الصنائع[1]. وفي هذا الصدد يقول: « لما كان الإنسان متميزا عن سائر الحيوانات، وشرف بوصفه على المخلوقات»، ثم يقول: « ولما كان العدوان طبيعيا في الحيوان جعل لكل واحد منها عضوا يختص بمدافعته ما يصل إليه من عادية غيره، وجعل الإنسان عوضا من ذلك كله الفكر واليد، فاليد مهيأة للصانع بخدمة الفكر، والصنائع تحصل له الآلات التي تنوب له عن الجوارح المعدّة في سائر الحيوانات في الدفاع»[2].

ما نلاحظ أنّ ابن خلدون لم يذكر كلمة "ثقافة" في هذا السياق، لكنه عبّر عنها بكلمات أخرى كالصنائع والآلات والفكر، ونشاط البدين، كما يرى ابن خلدون في الحضارة غاية وهدف "العمران الثقافي"، ويصفها وصفا علميا دقيقا مستمد من البيئة الاجتماعية التي يعايشها، إذ تتمثل في «صورة النفس في الترف واستجادة أحواله والكلف بالصنائع التي تأنق من أصنافه وسائر فنونه». وبهذا تعدّ الحضارة المستوى المتطور في مجال الثقافة وليست مرادفة كما يرى بعض العلماء[3].

1- زكي محمد إسماعيل، المرجع السابق، ص 356.

2- عبد الرحمن ابن خلدون، المرجع السابق، ص69- 70.

3- أحمد سليم سعيدان: "مقدمة لتاريخ الفكر العلمي في الإسلام"، عدد131، عالم المعرفة الكويت، سنة1988، ص 130.

إنّ مفهوم "الثقافة" حتى عصر ابن خلدون كان يتميز بخصائص أدبية واضحة المعالم، على الرغم من تفكك العالم العربي السياسي، فالثقافة العامة الأدبية بقيت متماسكة بفضل وحدة اللغة العربية التي تربط أقطار العالم العربي بروابط معنوية قوية وذوق ثقافي عام مشترك.

وفي العصر الحديث، فالمجتمع أمام مفهوم أو واقع ثقافي جديد متراكم تراث كلاسيكي ضمّ موروث عن الأجيال السابقة هذا من جهة، ومن جهة أخرى صعود مفهوم الثقافة الغربية بأنماط فكرية وسلوكية جديدة، ومع فواصل الثقافات في العالم اليوم لم تبقى كلمة "ثقافة" محصورة في معناها اللغوي الأصلي، بل أضحت تحمل معاني متعددة ناتجة عن تساؤلات معرفية مختلفة فنية، فلسفية، تاريخية، سياسية، سيكولوجية، سوسيولوجية، أنثروبولوجية...الخ ولمعاجم اللغة العربية الحديثة دور في إبراز هذا المعنى الحديث "للثقافة".

فالمعجم الوسيط طبعة (1973) يبين أنّ "الثقافة" هي العلوم والمعارف والفنون التي يتطلب الحذق فيها[1].

المعجم العربي الأساسي طبعة (1989) يبين معنى "الثقافة" في النقاط التالية:

1) **الثقافة:** مصدر ثقف.

2) **الثقافة:** جمع ثقافات، العلوم والمعارف والفنون التي يدركها الفرد.

3) **الثقافة:** مجموع ما توصلت إليه أمة في الحقول المختلفة من أدب وفكر وفن وصناعة وعلم.

1- مجمع اللغة العربية: "المعجم الوسيط"، ج1، دار المعارف، القاهرة، ط2، سنة 1973 ص98.

4) **الثقافة**: مجموع العادات والأوضاع الاجتماعية والقيم الشائعة في مجتمع معين ونحوها، مما يتصل بطريقة حياة الناس. إذ دل لفظ "الثقافة" على معنى الحضاري كان له وجهات ذاتي وهو ثقافة العقل، ووجه موضوعي وهو مجموع العادات والأوضاع الاجتماعية[1].

وهكذا في العصر الحديث أصبح مفهوم الثقافة واسع الانتشار بشكل لم يسبق له مثيل، حيث حظي باهتمام كبير، لاسيما بعد الفهم العميق لمعناه الحقيقي الذي كان في السابق يبدو مشوشا.

II-3-تحديد المفهوم العلمي للثقافة:

فالثقافة كمفهوم علمي مرّ بمراحل متعاقبة من التأثيرات، فالكلمة الألمانية «Kultura» أصبغت المصطلح الأنجلوساكسوني، ومن خلالهما تكوّن المصطلح الفرنسي العلمي للثقافة، ولكن يبقى مفهوم الثقافة الأنجلوساكسوني يلعب دورا متميزا في هذا التطور، ففي خلال عشر (10) سنوات فرض كمصطلح تقني في الفقه الأنثروبولوجي، حيث امتد استعماله بعد ذلك في العلوم الإنسانية، وبصفة عامة في لغة المثقف.

يقول "غي روشيه" أنّ هذا الاصطلاح "الثقافة الذي أخذ من اللغة الفرنسية، ثم أعيدت ترجمته من اللغة الألمانية إلى اللغة الإنجليزية، كان يضاف إليه في كل مرة مفهوم جديد سواء بطريق التعميم أو بطريق القياس دون أن يفقد معناه الأصلي، وإنّما يكتسب معان جديدة تكون دائما أكثر بعدا عن المعنى الأول، من

1- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: "المعجم العربي الأساسي، لاروس"، باريس تونس، ط1، سنة 1989، ص 214.

الذي كان يعنيه هذا الاصطلاح في اللغة الفرنسية القديمة إلى المعنى السوسيولوجيوالأنتروبولوجي، الذي دخل الآن في هذه اللغة الفرنسية الحديثة نفسها، هناك من غير شك فرق شاسع غير أنّ ذلك إنما كان ثمرة تطور شق طريقه بصورة يمكن أن نسميها متكاملة وبدون تقطع أو انقطاع[1].

إنّ ظهور مفهوم الثقافة كمفهوم علمي في لغة الأنجلوسكسونية يعود تاريخه التقليدي إلى عام 1871، أي السنة التي ظهر فيها كتاب "إيدموند تايلور" «Edmund Taylor» "الثقافة البدائية" «Primitive culture» في مطلع الكتاب يقترح المؤلف لكلمة ثقافة أو حضارة تعريف جديد في طريقه إلى أن يصبح كلاسيكي.[2]

والذي يعتبره الكثير ورغم بساطته، أو في تعريف للثقافة حتى الآن: وهكذا يعرّف "تيلور" الثقافة بقوله: «الثقافة، أو الحضارة، بمعناها الاثنوغرافي الواسع هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والعادات الأخرى، التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع»[3]، لقد سيطر هذا التعريف على عقول علماء الأنثروبولوجيا لعقود عدة، ولم تظهر الاختلافات المتناقضة إلا منذ ربع قرن من الزمان[4]. وفي مقال عن "علم الثقافة" «Culturology» في الموسوعة الدولية للعلوم الاجتماعية

1- غي روشيه: "مدخل إلى علم الاجتماع العام 1- الفعل الاجتماعي"، ترجمة: مصطفى دندسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، سنة 1983، ص 133.

2-Philippe Bénéton, Op. cit, p 133.

3- أحمد أبو زيد: "الحضارة بين علماء الانثروبولوجيا والاركيولوجيا"، عالم الفكر، المجلد الخامس عشر، عدد الثالث، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، الكويت، سنة 1984، ص733-734.

4- عاطف وصفي: "الأنثروبولوجية الثقافية"، دار النهضة العربية، بيروت، سنة 1971، ص 66.

يقول "ليزلي وايت" «Léslie white» أنّ هناك تعريفات كثيرة جدا للثقافة وضعت منذ أيام "تايلور"، ولكن تعريف "تايلور" البسيط لا يزال هو السائد حتى الآن[1].

هذا المدلول العلمي للثقافة لم يولد من فراغ على قلم "تايلور"، بل وجد أصله من خلال تأثير خارجي، التأثير من جديد بالثقافة الألمانية «Kultur» ففي أعماله نجد "تايلور" قد تأثر ببعض الأنثروبولوجيين والمؤرخين الألمان المولعين بالتاريخ العام «Histoire générale»[2]. لهذا فقد تأثر "تايلور" في استخدامه لكلمة ثقافة بالمؤرخ الأنثولوجي الألماني "كوستاف كلم" «Gustav Klemm» (1802-1877)، وقد استوعب هذا الأخير كل ما كتب عن الثقافة فضمنها في كتابه "تاريخ الثقافة" سنة 1843، كان يؤمن بتطور الإنسان وربما كان متأثرا بكتابات "لامارك"[3]، حيث ينشر من سنة 1834 إلى سنة 1852 عمل ضخم يتمثل في كتاب: بلغته الأصلية «Allgemeine Kulturgeschichté der memschkeit»، وهو كتاب يتكون من عشر مجلدات، وهو كتاب في "تاريخ الثقافة". وفي سنة 1855 نشر كتاب آخر تحت عنوان "الثقافة كعلم" «Allgemeine culturissenschaft»، في مجلدين- وقد "كلم" «Klemm» في مقدمة كتابه الأول أنّ هدفه من الكتاب هو إيضاح التطور التدريجي للبشرية ككل[4]، ومن جهة يوضح باهتمام كبير الدقة العلمية ويجمع حصيلة كبيرة من الوثائق الأثنوغرافية، على أية حال المؤرخ

1- أحمد أبو زيد، نفس المرجع، ص 634.

2- Philippe Bénéton, Op. cit, p114.

3- شاكر مصطفى سليم: "المدخل إلى الأنثروبولوجية"، مرجع سابق، ص 198.

4- سامية حسن الساعتي: " الثقافة والشخصية"، دار النهضة العربية، بيروت، ط 2،سنة 1983، ص33.

الألماني يدخل معنى جديد للثقافة وربما بدون أن يدرك ذلك وبدون أن يوضح ذلك بدقة، فجاء "تايلور" فاستوحى مباشرة هذا المعنى، و"كلم" بهذا يكون قد ساهم بشكل كبير في بلورة المفهوم الحديث للثقافة، ولكن يبقى الفضل لتايلور كونه أخذ المعنى الواضح لمدلول مصطلح الثقافة وإعطائه التفسير الأول الذي يبقى بحق أكثر موضوعية[1].

هذا وقد ذكر "تايلور" نفسه أنه اعتمد على "كلم" في كتابيه "تاريخ الثقافة ثـم "الثقافة كعلم"، وذلك في كتابه "أبحاث في التاريخ القديم للجنس البشري وتطور الحضــارة" «Researchesinto the earlyhistory of mankind and the develompent of « civilizion »» في هذا الكتاب يقدم لنا "تايلور" تاريخا للحضارة اعتمد فيه أساسا على دراسة اللغة والأساطير والعادات والمعتقدات، وهذا الكتاب الأخير كان قد نشره في لندن سنة 1870، وقد استخدم فيه كلمة الثقافة مرتين على الأقل وذلك في صفحتي، (4 و 369)، ولكنه كــان لا يــزال يســتخدم لفــظ الحضــارة «Civilisation» بكثرة في هذا الكتاب[2]. وبالرغم من حالات التردد التي وقع فيها "تايلور" في استخدام الثقافة والحضارة ولكن هذا لم يمنع "تايلور" من أن يحافظ على كلمة الحضارة، وفي نفس الوقت يتبنى مصطلح الثقافة، الذي يظهر فــي كتابه "الثقافة البدائية"، حيث يظهر اهتمامه الكبير بهذا المفهوم، وبهــذا يكــون "تايلور" قد كشف عن اختياره لمصطلح الثقافة فوضعه عنوانا لكتابه.

1– Philippe Bénéton, Op. cit, p144.

2– سامية حسن الساعتي، نفس المرجع، ص33-34.

III- عناصر الثقافة:

لقد تبين فيما مرّ من الدراسة أنّ الثقافة هي كلا متكاملا، وعناصرها متداخلة «Interférent»، لذلك ليس بالوسع الحديث عن هذه العناصر إلا بتفكيكها وإرجاعها إلى وحداتها الأولية الرئيسية، لذلك قسم العلماء الثقافة إلى عنصرين أساسين هما: العناصر المادية «éléments matériels»، والعناصر اللامادية «éléments immatériels».

III-1- العناصر المادية للثقافة «Les éléments matériels de la culture»:

وتتكون الماديات من سائر الأشياء التي يملكها ويستخدمها أفراد مجتمع ما وليس في مقدورنا إحصاء جميع الجوانب المادية في حياتنا، مهما اتسمت هذه الحياة سواء بطابع البساطة والتخلف أو بطابع التعقيد والتقدم، والسبب في ذلك أنّ الحياة التي نحن عنصر من عناصرها مليئة بألوان شتى من الجوانب البسيطة والمعقدة لا يمكن حصرها[1].

وتتضمن عناصر الثقافة المادية جميع الأدوات والوسائل المصنوعة والتي استعين في إنتاجها بالأساليب المختلفة التي تشكل بمجموعها ما يسمى بالتكنولوجيا «-Technologie» أو التقنية، ويدخل في هذا الجانب الأدوات الزراعية أو الحرفية والصيد ووسائل النقل والأسلحة الدفاعية والسيارات والقطارات والطائرات، والقناطر والطرق والبنايات المختلفة والأرصفة، والأثاث المنزلي والملابس والحلي وأدوات الطب وأواني الطهي وأدوات الزينة وجميع وسائل الترفيه المتمثلة في الألعاب الشعبية المختلفة.

1- فاروق محمد العدلي، المرجع السابق، ص 112.

III-2- العناصر اللامادية: «Les éléments immatériels de la culture»

تعتبر المعنويات أو اللاماديات من أهم عناصر الثقافة، بل الجزء الأساسي منها، وهذا الجانب من الثقافة يشمل جميع المبادئ أو المفاهيم الأخلاقية والعقائدية والذوقية والمعارف الفولكلورية واللغوية والأدبية والفنون المختلفة وتشمل الأفكار والرموز والقيم والأسطورة والدين والسحر والمعتقدات والنظم الاجتماعية إلى غير ذلك من جوانب التراث المعنوي أو الروحي.

وتتألف الثقافة بجانبيها المادي والمعنوي من مؤسسات[1] (Institutions) أو النظم(Systèmes) متعددة وهي تتضمن ما يأتي:

أ-النظام الغيبي (الروحي) «Système spirituel»:

ويتمثل في علاقة الإنسان بعالم الغيبيات والمنزلات والسماويات أو ما يعرف بالعقل الغيبي، ويدحل في هذا النظام الدين والسحر، والأساطير وما يلحق بها من طقوس وشعائر ومعتقدات ومراسيم مقدسة.

1- إنّ كلمة مؤسسة اجتماعية (Institutions Sociales) كثيرة الاستعمال في علم الاجتماع وهي جزء من من البناء الاجتماعي (Structure Social)، وإذا كانت المؤسسة هي مجموعة المعايير والقوانين التي تترابط بعضها مع بعض، وتلتقي حول وظيفة أو عدد من الوظائف، فإنّ البناء الاجتماعي في جوهره نتاج عملية الصياغة النظامية للحياة الاجتماعية لذلك يعرف البناء الاجتماعي بأنه "شبكة العلاقات الاجتماعية التي تربط أفراد مجموعة معينة في وقت معين"، هذا وقد استخدم الفيلسوف الاجتماعي الفرنسي "أوجست كونت" «Auguste Comte» اصطلاح المؤسسة الاجتماعية، والمؤسسة الاقتصادية والمؤسسة التربوية، والمؤسسة الدينية، والمؤسسة السياسية، وهذه المؤسسات تكوّن البناء الاجتماعي.
أنظر؛ دينكن مشيل: "معجم علم الاجتماع"، ترجمة: إحسان محمد الحسن، دار الحرية بغداد، سنة 1980، ص178.

جـ-النظام القرابي أو العائلي: **«Système parenté»**

أنّ ثقافة المجتمعات منذ أقدم العصور ، أوجدت أسسا لتنظيم حياة العائلة باعتبارها الخلية الأولى والأساسية، في أي نظام قرابي، وهذا النظام يحتوي على قواعد وقوانين وتقاليد أساسية، لتحديد حقوق وواجبات أفراد العائلة داخل النظام القرابي، وتنسيق علاقات أفراد العائلة، كعلاقة الزوج بالزوجة وحقوقهما اتجاه أطفالهما، والعلاقات الاجتماعية السائدة بين الفرد وقرابته، سواء كانت من طرف الأب أو الأم[1]، كما يقوم هذا النظام بترتيب الشؤون التربوية والاقتصادية والطقوس الروحية.

د-النظام الاقتصادي: **«Système économique»**

هذا النظام من أقدم النظم الاجتماعية، لذلك فأي ثقافة من الثقافات لا تخلو من هذا النظام، وكما هو معلوم فالإنتاج الاقتصادي هو عبارة عن علاقة الإنسان بالطبيعة، وحتى يكيف الإنسان الطبيعة لصالحه لإشباع حاجاته المادية الضرورية، يستعمل آلات وأدوات يستعين بها في التأثير على الطبيعة لغرض استهلاك خيراتها وتحقيق الحدّ الأدنى من الكفاف.

هـ-النظام التربوي **«Système éducation»:**

وينطوي هذا النظام على الأساليب المنقولة جماعيا عبر الأجيال المتعاقبة في تاريخ الجماعة، والتي يعتمد عليها في تنشئة الأفراد عبر طفولتهم، وعبر النظام التربوي ينتقل التراث الثقافي إلى الأجيال.

1- Robert Lowie, Traité de sociologie primitive, Traduction, de E. Metraux, Edition Payot, Paris, 1969, p 84.

و-النظام السياسي «Système politique» :

ويحتوي على قواعد وقوانين ووسائل الضبط لتحقيق الأمن والسلام ومنع وقوع الصراع بين أعضاء الجماعة، كما يضم الزعامة والقانون وما يرتبط به من مؤسسات أو هيئات.

يـــ-النظام الترفيهي «Système rétractif» :

ويدخل في هذا كل الإمكانيات المتبعة في تمضية أوقات الفراغ والترويج عن النفس وأساليب اللهو واللعب[1].

وهكذا فإنّ الثقافة تعني هذه العناصر والنظم والعلاقات المعقدة، ويجب أن نذكر أنّ هذه النظم الاجتماعية السالفة الذكر تترابط مع بعضها ولا يفهم أي نظام إلا في إطار النظم الأخرى، وهذا يعني أنّ هذه النظم الاجتماعية تكون كلها تحت اسم البناء الاجتماعي الذي يتفاعل مع البناء الثقافي.

IV-خصائص الثقافة:

لقد تبين من خلال تلك الجمهرة من التعاريف الأنثروبولوجية للثقافة، أنها تشترك في مجموعة من الخصائص العامة يمكن تعميمها على جميع الثقافات بصرف النظر عن مستوياتها التكنولوجية أو درجة تقدمها، ولذلك نحاول أن نجمل هذه الخصائص في النقاط التالية:

IV-1- الثقافة المكتسبة:

الثقافة في مجال من مجالات الحياة تكتسب عن طريق التعلم والتربية، وهـــي مستقلة عن الأفراد التي يحملونها ويمارسونها في حياتهم اليومية، والمقصـــود

1- قيس النوري: "مدخل إلى علم الإنسان"، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل- العراق سنة 1983، 1983، ص 124.

بذلك أنّ عناصر الثقافة أمور يكتسبها الإنسان بالتعليم من المجتمع الذي يعيش فيه، على اعتبار أنها هي "التراث الاجتماعي"، الذي يتراكم على مر العصور بحيث يتمثل في آخر الأمر في شكل التقاليد المتوارثة.[1] وهذا يعني أن الثقافة ليست غريزة أو فطرية أو ظاهرة بيولوجيا «Phénomène biologique» ولكن المميزات والصفات البيولوجية مجتمعة والخاصة بالإنسان ضرورية للثقافة كانتصاب القامة، وشكل اليد، وحجم الدماغ والنظر البؤري، والتركيب الصوتي كل ذلك يساعد الإنسان على تكوين الثقافة وعلى الاستفادة منها[2].

IV-2- الثقافة إنسانية:

يتميز الإنسان عن المخلوقات الأخرى لكونه يملك ثقافة، وهو الوحيد الذي يملك تلك العمليات العقلية (إدراك، تخيل، تفكير، تذكر...الخ) الفريدة، حيث تتيح له إمكانية ابتكار أفكار وأعمال جديدة، وقدرة على تغيير سلوكه في المواقف المختلفة والتكيف مع الظروف البيئة الاجتماعية الجديدة، إذن لا ثقافة بدون إنسان.

IV-3- الثقافة نفسية اجتماعية:

الثقافة هي في جوهرها ظاهرة نفسية اجتماعية، تحتل مكانها في عقول الأفراد ولا نجد تعبيرا عن نفسها إلا عن طريق الأفراد، ولذا كان من المستحيل تفسير أي ثقافة تفسيرا يعتمد كليا على النفسية الفردية، كما يستحيل تفسيرها

1- أحمد أبو زيد: "البناء الاجتماعي"، ج 1، مرجع سابق، ص 187.

2- أحمد أبو هلال: "مقدمة في الأنثروبولوجيا التربوية"، مكتبة النهضة الإسلامية، عمان ط 2، سنة 1979، ص 157.

دون الرجوع دوما إلى النفسية الفردية، ففي الثقافة يلتقي المجتمع والفرد ويسهم كل منهما بنصيبه فيها[1]، والعناصر النفسية ذات الجذور العميقة في الثقافة هي التي تهب الحياة الإنسانية ما تحمله من معنى،[2] كما أنّه لا يمكن لأي فرد أبدا أن يلم بالمجموع الكلي لمحتوى ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه، حتى في أبسط أشكال الثقافات، نجد أنّ المحتوى الثقافي أغنى من أن يستطيع عقل واحد بمفرده أن يستوعبه كاملا.[3] لأنّ الفرد عمره محدود، أما المجتمع والثقافة فمستمرة دون تحديد، وهما يستمران عادة إلى مدة أطول من عمر أي فرد من أعضائه[4]. والثقافة اجتماعية لأنها تمثل ذلك "التراث الاجتماعي" المتراكم عبر الأجيال المختلفة، حيث تنشئ الأجيال عليه، سواء في مجال الأسرة، أو في مجال المدرسة، أو في الوسائط الثقافية الأخرى المختلفة الموجودة في المجتمع كالأقارب والرفاق...الخ، ولعملية التنشئة الاجتماعية دورا أساسيا في نقل هذا البعد الاجتماعي للثقافة عبر الأجيال، وهذه العملية تبقى مستمرة مع استمرار وجود المجتمع، وهذا هو ما جعل "هربرت سبنسر" ثم "كروبر" وغيره من بعده يستخدمون اصطلاح "ما فوق العضوي" «Super organic» في كلامهم عن الثقافة[5].

1- رالف لينتون، مرجع سابق، ص 384.

2- نفس المرجع، ص 384.

3- نفس المرجع، ص359-360.

4- رالف لينتون: "شجرة الحضارة"، ج 1، موقع للنشر، الجزائر، سنة 1990 ص63-64.

5- أحمد أبو زيد: "البناء الاجتماعي"، الجزء الأول، مرجع سابق، ص 188.

IV-4- الثقافة متكاملة:

تتميز الثقافة بأنها كل مركب أو معقد لاحتوائها على عدد كبير من الأنماط والعناصر والسمات، ويرجع ذلك التركيب أو التعقيد في الثقافة إلى تراكمها خلال عصور طويلة من الزمن، وإلى استعارة كثير من السمات الثقافية من خارج المجتمع نفسه.[1] وهذا يدل على أنّ الثقافة بكل عناصرها المكونة لها تتسم تتسم بوحدتها النائية بالنظر إلى تكامل هذه العناصر وترابطها في كل معقد، وهذه الحالة تجعل فهم أي جزء من أجزائها يتطلب فهم الأجزاء الأخرى المتممة لهذه الصورة من التركيب والاعتماد المتبادل تبرز بوضوح في حالات التغير الاجتماعي، حيث أنّ التغير الذي يحصل في مرفق من مرافق الحياة يؤثر في باقي مرافقها، مما يثبت صحة نظرية التكامل الثقافي التي تنطلق من التسليم بشبكة العلاقات التي تصل كل عناصر الثقافة في تركيب لا يقبل التجزئة[2].

IV-5- الثقافة تجريد للأفكار والسلوك:

من المميزات الثقافة إنّها عبارة عن تجريد لأفكار ولسلوك فعلي، وفي الصدد يقول "راد كليف بروان": «لا تعبّر الثقافة عن أي شيء واقعي محسوس وإنما عن تجريد، وغالبا ما يستخدم لتجريد غامض»[3]، وهذا ما توصل إليه العالمان الأمريكيان "كروبر" و"كلاكهون" وهو أنّ الثقافة تجريد «La culture abstraction» ووافقهم على ذلك بعض العلماءالأنثروبولوجية الثقافية في أمريكا وأخص بالذكر قول العلامة "بيلر" والعلامة "هويجر" بأنّ الثقافة هي: تجريد مأخوذ من السلوك

1- علي عبد الرزاق جلبي: "دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية"، مرجع سابق ص 73.

2- قيس النوري: "المدخل إلى علم الإنسان"، مرجع سابق، ص 125.

3- عاطف وصفي: " الثقافة والشخصية"، دار المعارف، القاهرة، ط 2، سنة 1977ص 81.

الإنساني الملاحظ حسيا ولكنها ليست هي ذلك السلوك[1]، ويقولان: «لا يستطيع الإنثروبولوجي أن يلاحظ الثقافة بشكل مباشر، وغاية ما يستطيعه هو أن يلاحظ أفعال الناس وأقوالهم، وكذلك العمليات والأساليب التي يستخدمونها في صناعة المنتجات المادية وفي الانتفاع بها، وقد لاحظ "راد فيلد" في هذا الصدد أنّ "الثقافة تتضح في الأفعال وفي الأشياء المادية».[2] وللعقل البشري قدرة خارقة على اختراع أعداد لا نهاية من الأفكار ولا توجد حدودا تقريبا على تخيلات الإنسان وأفكاره التي يحولها بعد ذلك إلى أعمال، والإنسان هو الحيوان الوحيد الذي منحه الخالق ميزة العقل والتفكير ومن هنا كان الحيوان الوحيد الذي صنع الثقافة، وكانت ثقافته متنوعة بسبب العقل على الاختراع أفكار مختلفة ومتنوعة في حل المشكلة الواحدة[3]، والإنسان بفضل أفكاره انتقل من الثقافة البدائية والبسيطة في قطاعاته المعنوية والمادية إلى الثقافة المعقدة المتطورة في مختلف جوانبها.

إذن فأي عمل إنساني أو سلوك أو فعل لا يمكن أن يتم ما لم تسبقه فكرة وإرادة التنفيذ، وهكذا لا تخرج العناصر المادية أو المعنوية عن كونها أفكارا مجسدة في أعمال أو سلوكيات متنوعة.

1- فالسلوك «Comportement» كما جاء في "موسوعة علم النفس والتحليل النفسي" هو «الاستجابة الكلية الحركية والغددية التي يقوم بها الكائن الحي نتيجة للموقف الذي يواجهه»، وهكذا نستخدم كلمة السلوك للدلالة على كل أشكال وأنماط الحركة الإنسانية فالأفعال والتصرفات والتعبيرات ومحاولات التأثير وغيرها من الأنشطة التي يمارسها الإنسان خلال حياته كلها تدخل تحت اسم السلوك هو مصدر الإنتاج الثقافي والقيم.

أنظر: عبد المنعم الحفني: "موسوعة علم النفس والتحليل النفسي"، دار العودة، ج 1 بيروت، سنة 1978، ص 92.

2- رالف بيلز هاري هويجر: مرجع سابق، ص 143.

3- عاطف وصفي: "الثقافة والشخصية"، مرجع سابق، ص 91.

IV-6- الثقافة قيم ورموز[1]:

كل ثقافة مهما كانت بسيطة أو معقدة تضم مجموعة كبيرة من القيم والرموز وهما يشكلان جوهر الثقافة وروحها. وقد ركز علماء الإنثروبولوجيا السوسيولوجية عليهما كثيرا في تعريف الثقافة. وقد لاحظنا في تعريف القيم كيف أنها تبدو حاضرة في سلوك الإنسان، وهي التي تحدد اتجاهه وترسم مقوماته، بمعنى أن القيم هي تحدد السلوك المرغوب فيه أو المفضل، وهذا كله يعبّر عنه بشبكة معقدة من الرموز والمفاهيم والمصطلحات، وتشمل كل ما يخص حياة الفرد الاجتماعية والثقافية، وقد كتب "كلوفر جيرتز" «Clifford geertz» وهو واحد من كبار علماء الإنسان في أمريكا، يقول:« أنّ مفهوم الثقافة يقوم أساسا على الترميز وإنني لا أشارك "ماكس فيبر «Max weber» في اعتقاده أنّ الإنسان حيوان قد وقع في نسيج شباك من الرموز ودلالاتها قد نسجها هو ذاته، وإنني لأرى بناء على ذلك أنّ دراسة هذا النسيج ليست بالعالم التجريبي الذي يبحث عن قوانين، وإنما هو تحليل يبحث عن دلالات، وإنني لأرى وراء

1-بالنسبة لاستخدام كلمة "رمز" «Symbole» في الكتابات الأنثروبولوجيةالسوسيولوجية فلم يفلح العلماء العلماء حتى الآن في الوصول إلى تعريف واحد يتفقون عليه وذلك على الرغم من كثرة ما كتب حول الموضوع، ورغم الدراسات العديدة المختلفة لأنماط الثقافة، فقد نطلق الكلمة على كل ما قد يتضمن أو يوحي بمعنى آخر غير معناه الظاهر الواضح، كما هو الحال حين تعتبر الغيوم الداكنة مقدمات أو مؤشرات "رمزية" على قرب سقوط المطر أوتستخدم للتعبير عنها حرفيا في صراحة أو وضوح، كما هو الشأن بالنسبة للرمزية في الشعر أو الأمثال والألغاز الشعبية وفي الفن...الخ، وأكثر ما تظهر الرموز الثقافية في اللغة والعقيدة.

أنظر: أحمد أبو زيد: "الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي"، عالم الفكر، العدد السادس عشر، أكتوبر، نوفمبر- ديسمبر، الكويت، سنة 1985، ص584-586.

كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية
مكتبة الكلية
جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان

شروح تفسر وسائل للتعبير في المجتمع تعتبر في ظاهرها ضرب من الألغاز»[1]، وقال "غي روشيه":«فإن عالم النماذج والقيم يظهر لنا بمثابة عالم رمزي كبير»[2].

فماهية الرمزية في الثقافة تتلخص إذن في إدراك أن شيئا ما يقف بديلا عن شيء آخر أو يحل محله أو يمثله، بحيث تكون العلاقة بين الاثنين هي علاقة الملموس أو المشخص العياني بالمجرد، أو علاقة الخاص بالعام، وذلك على اعتبار أنّ الرمز هو الشيء له وجود "حقيقي" مشخص ولكنه يرمز إلى فكرة أومعنى مجرد، فالميزان مثلا يرمز إلى قيمة العدالة، والحمامة ترمز إلى قيمة السلام، كذلك قد تستخدم بعض الأفعال والحركات والإشارات كرموز، فرفع الذراعين إلى أعلى يرمز إلى الاستسلام، وكما نجد هذه الرموز بكثرة في اللغة والشعائر والطقوس الدينية المليئة بالحركات الرمزية، كما هو الحال مثلا في الركوع والسجود أثناء الصلاة. والرمز مثله في ذلك مثل القيمة لا تخرج عن إطار المجتمع وثقافته، فالرمز "يستمد قيمته أو معناه من الناس الذين يستخدمونه"، أي أنّ المجتمع هو الذي يضفي على الرمز معناه،[3] والسلوك الإنساني سلوك رمزي في جوهره، كما أنّ السلوك الرمزي هو بالضرورة سلوك إنساني، لذلك يقال "الإنسان كائن رامز"[4].

1- أكبر. س. أحمد: "نحو علم الإنسان الإسلامي، تعريف ونظريات واتجاهات"، ترجمة: عبد الغني خلف الله، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، دار النشر والتوزيع، واشنطون-أمريكا، ط1، سنة 1990، ص 34.

2- غي روشيه: مرجع سابق، ص 106.

3- أحمد أبو زيد: "الرموز والأسطورة والبناء الاجتماعي"، مرجع سابق، ص484-587.

4- مها الكردي: "تطور مفهوم الرمزية في التحليل النفسي"، المجلة الاجتماعية القومية المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، ماي، المجلد 24، القاهرة، سنة 1987، ص 125.

IV-7-الثقافة متغير:

يقول "هير سكو فيتش": «الثقافة هي ثابتة، لكن هي كذلك حركية وتظهر تغيرات مستمرة وثابتة»[1]، وهذا يعني أنّ الثقافة بالرغم من الثابتة التي تتميز بها، فإنّ ثمة تغيرات تطرأ عليها من حين إلى آخر، ولكن أسلوب وفحوى التغيير يختلف من ثقافة إلى أخرى، فقد يسير التغير ببطء شديد وذلك لعزلة المجتمع وصغره وجمود تقاليده، ويتضح ذلك في المجتمعات الصناعية التي تتغير بسرعة كبيرة وذلك لتوفر الحوافز لاختراع ولقوة التفاعل الاجتماعي وبالتالي يشتدّ الاحتكاك العقلي، مما يساعد على ظهور أفكار جديدة باستمرار ويصبح التغير الصفة الغالبة على الكثير من مضمون النظم الثقافية[2].

ويلعب كل من الاكتشاف (découverte)، والاختراع (invention) والانتشار الثقافي (diffusion culturel)، والاقتباس الثقافي (citation culturelle)، الأدوار الرئيسية في تغيير الثقافة (changement culturel) وإذا كان الاكتشاف هو إضافة للمعرفة فإنّ الاختراع هو تطبيق جديد للمعرفة،وهو يدل على جميع العناصر الفعّالة التي تنشأ داخل إطار ثقافة ومجتمع معينين[3]. أما الانتشار فهو أقدم مظهر ثقافي، وكان أهم القنوات التي حصل بواسطتها انتقال الثقافات البشرية خارج حدودها الأصلية، والانتشار كان لا يزال الجانب الآخر للاختراع والاكتشاف المكمّل لهما، فكل ما اخترعه البشر واكتشفه من أفكار لم يقتصر استعمالاته على سكان مجتمعاتهم بل تجاوزتها إلى سكان المجتمعات الأخرى،

1- M.J. Herskovits. Op. cit. p7.

2- عاطف وصفي: "الثقافة والشخصية"، مرجع سابق، ص 94.

3- رالف لينتون: "دراسة الإنسان"، مرجع سابق، ص 404.

وبهذا فإنّ الانتشار وسع من رقعة المنافع التي تمخضت عنها المخترعات والمكتشفات لتشمل البشرية كلها[1].

وهكذا فمن خلال هذه العمليات تضاف عناصر الثقافة جديدة إلى العناصر الموجودة، وكذلك يمكن نقل ملامح الثقافة المتطورة من ثقافة إلى أخرى، كما من خلال هذه العمليات تتعدّل العادات والتقاليد والأعراف قديمة والأفكار الثقافية التقليدية لتتطابق أو تتواءم مع الجديد منها، فتكيف الجديد مع القديم والتقليد مع الحديث والأصالة مع المعاصرة، والتقليل من التناقضات ومصادر الفرقة وردّ الهوة الثقافية وخصوصا تلك التفرقة القائمة بين العناصر الثقافية المعنوية والعناصر الثقافية المادية، وهكذا فالتطور الذي طرأ على لفظة ثقافة هو سجّل لعدد هام ومتواصل من ردود الأفعال لهذه التغيرات في حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ويمكن اعتباره في حدّ ذاته، خارطة من نوع خاص يمكن عن طريقها اكتشاف طبيعة هذه التغيرات[2].

إنّ مفهوم الثقافة اليوم قد تجاوز حدود الإنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية ليصل إلى بعد أكثر اتساعا "فلسفيا"[3] وإنسانيا، وبينما كانت لفظة "ثقافة" تعني حالة العقل أو عاداته، أو المجموعة من النشاطات المعنوية والعقلية، فهي تعني الآن أيضا طريقة شاملة للحياة والكون[4].

1- قيس نوري: "المدخل إلى علم الإنسان" مرجع سابق، ص 359.

2- رايمون وليامز: "الثقافة والمجتمع"، ترجمة: وجيه سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة 1986، ص 11.

3- Veraslepoj, Op. Cit, p 188.

4- رايمون وليامز، نفس المرجع، ص 13.

وهكذا تصبح الثقافة الإنسانية كما يقول "عبد الله العروي" هي مجموع الوسائل الفكرية والنفسية والعلمية، التي تستعملها المجموعات الإنسانية المختلفة للتعبير عن كنهها أو سرها أو نظريتها للحياة والكون.

وهكذا فإنّ الشعور بالهوية يتكون ضمن سياق تفاعل الذات بمحيطاتها العائلية والاجتماعية وارتباطاتها العقائدية والإيديولوجية داخل الثقافة العامة التي تسمي مجتمعا من المجتمعات[1].

V- حدود الهوية الثقافية:

أما مفهوم الهوية الثقافية «Identité culturelle» في حقل العلوم الاجتماعية، تتميز بتعدد معانيها، حيث ظهوره المفهوم الحديث عرف عدد من التعريفات والتفسيرات المختلفة[2] في علم النفس، تثار مشكلة الهوية فيما يتعلق بوحدة ذات ذات الطفل أو الشاب، أو الرجل أو الشيخ، رغم اختلاف أطواره وما يقوم به من أدوار.

وفي علم الاجتماع والإنثروبولوجيا؛ تثار مشكلة الهوية فيما يتعلق بهوية الشخص في إطار الاجتماعي، بأن يشعر بالهوية مع أشخاص المجتمع الذي يعيش وينمو فيه، وهو ما يسميه "جورج ميد" «George Meed» باسم "تعميم الغير" واندماج الذات فيه،[3] في هذا المنظور الهوية الثقافية تبدو كنموذج لتصنيف التمييز بين نحن وهم هذا التمييز القائم على الاختلاف الثقافي[4].

1- محمد نور الدين أفاية، مرجع سابق، ص20-21.

2- Denys Cuche, Op. Cit, p 83.

3- عبد الرحمن البدوي: "موسوعة الفلسفة"، ج 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، سنة 1984، ص 569.

4-Denys Cuche, Op. Cit, p 84.

وفي إطار الأنثروبولوجية النفسية، فإنّ الهوية تعكس تشابها وقراءة في آن واحد، والرواية الشعبية تقول: "كل شخص من نواح معينة هو:

1) يشبه سائر الناس (ذو السمات إنسانية عالمية).

2) يشبه أشخاص معينين آخرين (يشترك في صفات معينة مع شرائح اجتماعية معينة).

3) لا يشبه أي شخص آخر (له شخصية خاصة به)[1].

على العموم تتحرك الهوية الثقافية على ثلاث دوائر متداخلة ذات مركز واحد:

كم لاحظنا، أنّ هناك ثلاث مستويات في الهوية الثقافية لشعب من الشعوب: الهوية الفردية، والهوية الجمعوية (الجماعية)، والهوية الوطنية (أو القومية) والعلاقة بين هذه المستويات ليست قارة ولا ثابتة، بل هي في مد وجزر دائمينيتغير مدى كل منهما اتساعا وضيقا، بحسب الظروف وأنواع الصراع واللاصراع، والتضامن واللاتضامن، التي تحركها المصالح: المصالح الفردية والمصالح الجماعية، والمصالح الوطنية والقومية[2].

هناك إذن الهوية تستمد ملامح مقوماتها من ثقافة المجتمع على اعتبار أنّ الثقافة تشكل المجموع المنسجم والمستمر للمعاني والرموز المكتسبة للمعاني والرموز المكتسبة المشتركة التي تحمل الجماعة على توصيلها وإعادة إنتاجها من خلال مختلف القنوات التي تنسجها من أجل هذه الغاية.

1- رشاد عبد الله شامي، مرجع سابق، ص 9.

2- محمد عابد الجابري، مرجع سابق، ص 15.

تشكل هذه الثقافة التي يعمل المجتمع على إنتاجها والهوية الجماعية التي تترتب عنها وتتغذى منها، سلطة لا متناهية الحدود على اعتبار أنها هي التي تزود أفراد الجماعة بعناصر هويتهم، من هنا يأتي مصدر استلاب الذات ذات عملية التنشئة والتكون في علاقتها بالمجتمع والثقافة والهوية، ولذلك تتقدم الهوية سواء بصورة مباشرة أو غير مباشرة كحقل للصراعات التاريخية بين المجتمعات من جهة، وكمجال للصراع الاجتماعي داخل المجتمع الواحد، إذ يمكن أن تستعمل كوسيلة دفاعية لمواجهة غزو خارجي أو أداة هجومية لاحتواء خصوصية جماعية، وهنا تتداخل حدود الهوية والسلطة والإيديولوجيا[1].

وهكذا فالهوية ببساطة عبارة عن "مركب من العناصر المرجعية المادية والاجتماعية والذاتية المصطفاة، التي تسمح بتعرف خاص للفاعل الاجتماعي" وطالما أنها مركب من عناصر، فهي بالضرورة متغيرة في الوقت ذاته الذي يتميز فيه بثبات معين، بمثل ما أنّ الشخص الواحد يولد ويشب ويشيخ، وتتغير ملامحه وتصرفاته وذقه، أي شخصيته خلال ذلك، ولكنه يبقى هو وليس أحد آخر، فالهوية منظورا إليها سوسيولوجي، متغير من المتغيرات، فالعربي اليوم مثلا، ليس هو العربي قبل ألف عام، ولكنه يبقى عربيا، ولكن المشكلة تكمن في "الاصطفاء" أو حتى الأدلة، التي نضيفها، أو تضيفها هذه النخبة أو تلك على عناصر منتقاة من عناصر الهوية فتثبتها، وتحدد الهوية "الأصلية" من خلالها وتضفي عليها هالة القداسة والسمو، ومن هنا ينشأ مفهوم "الأزمة" في الهوية ونحو ذلك... وهو أمر يوجد في ذهن أكثر من وجوده على أرض الواقع .

1- محمد نور الدين أفاية، مرجع سابق، ص22-23.

إنّ الهوية متغير اجتماعي مثل أي متغير آخر، ومحاولة تثبيتها ذهنيا ضمن عناصر منتقاة (الآلية المعرفية في الاختزال والانتقاء) يقضي عليها في النهاية من حيث إرادة المحافظة عليها، فالحرص المبالغ فيه يؤدي غالبا إلى نتيجة الخوف منها، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن الهوية ممارسة وسلوك، قبل أن تكون تصورا ذهنيا، ومن خلال الممارسة تتكون الهوية وتثرى، نعم هناك سمات عامة لأية هوية متحدث عنها، ولكن هذه تكتسب من خلال تفاعل الجماعة مع بعضها بعضا، وليس من خلال التركيز والانتقاء لعناصر دون أخرى من عناصر الهوية الثقافية، وتثبيت هذه العناصر إلى درجة السمو المطلق والقداسة المفترضة، ومن يمارس "هويته" لا يسأل عنها وعن طبيعتها وشكلها، إذ أنه يمارسها على أرض الواقع، إلا إذا كان ضائعا، فالضائع وحده هو من يسأل عمن يكون، فالهوية جزء من النسيج الثقافي للجماعة، بمثل ما أنّ الشخصية جزء من النسيج النفسي للفرد، والذي هو أي النسيج، بدوره متفاعل أو يفترض أن يكون متفاعلا مع متغيرات الحياة إجمالا. ولا يتساءل عن الهوية وهاجسها، إلا من كان لديه شيء من الفصام بين الممارسة وما في الذهن من تصورات غير قادرة على استيعاب تغيرات الممارسة والياتها، ولعلّ هذا هو الوضع العربي إجمالا،[1] ووضع الجزائر بصفة خاصة، سواء في الخطاب السياسي، أو في الخطاب الثقافي أو غيره. ومن هنا يمكن القول أنّ اللازمة

1- تركي الحمد: "الثقافة العربية في عصر العولمة"، دار الساقي، لبنان- بيروت،ط 1، سنة 1999، ص18-19.

ليست في الهوية ذاتها، ولكن في العقل المأزوم غير القادر على استيعاب المتغيرات وإنتاج عقل جديد وثقافة جديدة.

وهكذا يتساوق ويتماثل مفهوم الثقافة ومفهوم الهوية، إذ أنّ الثقافة في المجتمع تشكل نظاما متكاملا، بحيث أنه لا يمكن الفصل بين الهوية والثقافة في المجتمعلأنّ الثقافة والهوية عبارة عن نظام القيم والمعايير الذي ينظم حياة الجماعة ويتحكم بسلوك أفرادها وسلوكاتها الجماعي واستمراريتها[1]. وعلى ضوء هذا فإنّ التراث الثقافي الذي يمتلكه المجتمع ما هو إلا تأكيد وتعبير عن هوية المجتمع والوطن، والتي هي في الحقيقة مجموعة من القيم الأكيدة.

IV- علاقة الهوية الثقافية بأصناف الشخصية الأساسية والقومية:

هناك تداخل بين مفهوم الهوية ومفهوم الشخصية في الاستعمال المتعلق بالأمة، فعندما يتعلق الأمر بمقومات الوجود كما هو يكون مصطلح "الهوية"، هو الصالح للاستعمال، وعندما يكون الأمر متعلقا بمميزات هذا الوجود ومحدداته وخصائصه التي يعرف بها بين الأغيار... ويكون اللفظ الأنسب للاستعمال هو "الشخصية" باعتبار الأمة في هذه الحالة بين الأمم مثل الشخص بين أشباهه وأغياره من الناس...

وتجدر التنبيه إلى أنّ مصطلح "الهوية" قد يعني الكيان والنوعية في نفس الوقت، في حين أنّ مصطلح "الشخصية" ينصب على حال الكيان ومحدداته فقط، أن ينصب على تحديد الصفات التي يعرف بها الشخص بين الأشخاص وتعرف بها الأمة بين الأمم[2].

1- محمد محفوظ: "الحضور والمثاقفة، المثقف العربي وتحدّيات العولمة"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، سنة 2000، ص 61.

2- أحمد بن نعمان، مرجع سابق، ص 23.

هذا وقد قام علماء الأنثروبولوجيا بتصنيف الشخصية إلى شخصية أساسيةوبناء أساسي للشخصية، والشخصية القومية ومن الصعب التميز بينهما وبين الهوية، ولكن كلاهما يشكلان الهوية الثقافية.

فيما يتعلق بالشخصية الأساسية، هي نمط السمات الشخصية التي تؤكد عليه أو تتصف به الثقافة، والذي يتمثل في كلا أو أغلب أفراد مجتمع معين، وتتغير الشخصية الأساسية من ثقافة لأخرى، كما تتغير في الثقافة نفسها لتغير النظم الأساسية في مجتمع تلك الثقافة.

أما البناء الأساسي للشخصية فهي الشخصية النواة التي يتجسد طرازها في أفراد مجتمع من المجتمعات، والتي تمثل المعايير الاجتماعية[1].

أما النمط المتعلق بالشخصية القومية فيعني مجموعة من العلاقات الحركية المعقدة والمتداخلة التي تتشكل منها هذه الشخصية، ويلاحظ أنّ عبارة "الشخصية القومية" تشير من حيث المضمون إلى المفهوم الذي تشير إليه عبارة "الشخصية الأساسية" نتيجة لتشابه الظواهر التي يعالجها المفهومات، غي أنّ الشخصية الأساسية وهذا الاختلاف يبرز بين المفهومين، تنطبق على الجماعات المقيدة ثقافيا أي الجماعات المعزولة أو ضعيفة الاتصال بالعالم الخارجي، سواء كانت قبيلة أو أمة أو منطقة ثقافية، يضاف إلى ذلك أنّ المفهوم الأخير ينطوي على تحليل النفسي المتصل بالشخصية بدرجة لا تظهر في اتجاه الشخصية القومية، وطبيعي أنّ استعمال كل من مصطلحي "الشخصية القومية" و"الشخصية الأساسية" ينبغي أن يراعي فيه وضعية الدراسة من حيث طبيعة تركيب

1- شاكر مصطفى سليم: "قاموس الأنثروبولوجيا"، مرجع سابق، ص 95.

الجماعة حتى تبحث على ضوء درجة تبلورها من الناحية السياسية، خصوصا عندما يكون المجتمع متعدد القوميات وفي مراحل لم تكتمل فيها الأنماط العامة المشتركة لدى السكان، ومع ذلك فإنّ بعض الأنثروبولوجيين النفسيين يرون أنّ من الأنسب استعمال مصطلح الشخصية الأساسية في جميع الظروف، وبصرف النظر عن درجة تجانس المجتمع سواء كانت الدراسة تتعامل مع قبيلة بدائية أو دولة حديثة، أو منطقة، أو مجتمع متمدن حديث.

وهكذا يصبح مفهوم الشخصية في سياق هذا الاستعمال العام تركيبا مؤلفا من خصائص وعمليات، يتسم بها أعضاء المجتمع المتميز حضريا وتقليديا عن غيره من المجتمعات[1].

كما يوجد تداخل بين مفهوم الشخصية القومية ومفهوم الهوية الوطنية القومية ويعني هذا الأخير (نسبة إلى الوطن أو إلى الأمة التي ينتسب إليها شعب متميز بخصائص هويته)، وكتعريف إجرائي للهوية الوطنية أو القومية فإننا نقول: أنّ هوية أية أمة من الأمم هي مجموعة الصفات أو السمات الثقافية العامة التي تمثل الحدّ الأدنى المشترك بين جميع الأفراد اللذين ينتمون إليها، والتي تجعلهم يعرفون ويتميزون بصفاتهم تلك عما سواهم من أفراد الأمم الأخرى، والثقافة الوطنية أو القومية في عمومياتها، هي البصمات الخاصة التي تجعل كل أفراد هذه الأمة أو تلك يتميزون (بهويتهم الجماعية الثقافية) عن غيرهم من الشعوب والأمم[2].

1- قيس النوري: "الحضارة والشخصية"، جامعة بغداد، سنة 1981، ص 45.

2- أحمد بن نعمان، مرجع سابق، ص23-24.

الفصل الثاني

تراث الأدب الشعبي وعلاقته بالموسيقى والفولكلور

I- تراث الأدب الشعبي:

I-1-مفهوم تراث الأدب الشعبي:

التراث الشعبي أو الشفوي أو الفولكلوري، كما يطلق عليه في اللغة الأجنبية هي عبارات وكلمات تستعمل لتعبّر عن مفهوم واسع وعريض هو الثقافة الشعبية «Culture Populaire»، أما الأدب الشعبي «Littérature Populaire» ، ما هو إلا جزء من التراث الشعبي وأكثر حظا من البحوث والدراسات، ويقع في مكان القلب من علم الفولكلور، وكما قال "دور كايم":

« الثقافة الأدبية تعتبر من العناصر الجوهرية لكل ثقافة إنسانية»[1].

وكلمة الآداب الشعبية اصطلاح غير محدد وغير نهائي، وإنما فقط للتفريق والتمييز ليستعمل لتعيين أدب له فنياته وأشكاله وأسلوبه في مقابل الفنون التي تعتمد على القواعد الأدبية المدرسية، وهذا الأدب الشعبي نتاج طبقة لم تكتسب ثقافة مدرسية.[2] وجاء في المعجم المفصل في الأدب، أنّ لكل أمة أدب يدعى الأدب الشعبي، وهو غير الأدب المتميز بصفته الفنية وأفكاره النابعة من آماله وآلامه، إنه أدب السمار والأحاديث، النوادر والطرائف، الخرافات والأساطير التي يقطع الناس فيها أوقات فراغهم ويتبادلونها في لياليهم وجلساتهم، ينبع هذا الأدب من ظروف الأمة الخاصة، والناس هم الذين ينسجون أخبارهم قصصا ويحكونها روايات وأساطير، ويلبسونها أشخاصا من واقعهم، أو من ماضيهم أومن خيالهم[3].

1-Emile Durkheim, Education et sociologie, EllBorhane, Alger, p 51

2- جلول يلس- الحفناوي أمقران: "االموشحات والأرجال"، ج 1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1975، ص 11.

3- محمد التونجي: "المعجم المفصل في الأدب"، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت،ط 2 سنة 1990، 1990، ص 57.

هذا وقد شاعت تسميات متعددة لهذا الميدان واختلف الباحثون في تحديد موضوعاته الفرعية التفصيلية التي تندرج تحته، واستغرق ذلك جدل طويل ليس هذا المجال الخوض فيه، ولكننا يمكن أن نقول أنه يسمى أحيانا الأدب الشعبي أو الأدب الشفوي، أو الفن اللفظي، أو الأدب التعبيري[1]، وهي ثقافة في معظمها غير مدوّنة أو مسجلة في كتب خاصة وما نسميه في هذه الدراسة بالأدب الشعبي، ينصرف إلى أدب العامة التقليدي، أو أقل ما نسميه بالأدب الفولكلوري، فكلمة "شعبي" ترادف كلمة "فولكلوري" «Folklore»، التي تعني حكمة الشعب، والأدب الشعبي يتناول كل موضوع أو أي موضوع له اتصال مباشر بالشعب، والأدب الشعبي يتناول كل موضوع أو أي موضوع له اتصال مباشر بالشعب، ويرتقي به فوق عاملي المكان والزمان، فينتشر في جميع بقاع الأمة بنفس الدرجة، ويبقى على مر العصور بنفس المستوى، وينتقل من جيل إلى جيل ميراثا مقدسا، وتراثا خالدا، ونصنف هنا "الشعبية" بصفة تحددها وتدل عليها هي "تراثية التداول"، أي الانتشار والخلود، فكل عمل أدبي يتوفر له الانتشار على المستوى الأمة فردا فردا، والخلود على الزمن من عصر إلى عصر، نستطيع أن نطلق عليه لقب "شعبي"، وبذلك تكون أهم الصفات المميزة للأدب الشعبي هي "تراثية التداول"[2].

1- محمد الجوهري: "علم الفولكلور- دراسة في الأنثروبولوجية الثقافية"، ج 1، دار المعارف بمصر- القاهرة، سنة 1975، ص 68.

2- محمود ذهني: "الأدب الشعبي العربي- مفهومه ومضمونه"، مكتبة الإنجلو المصرية القاهرة، سنة 1972، ص (90- 92).

والأدب الشعبي يشمل ألوانا متعددة منها الشعري المنظوم ومنها النثري المرسل، مثله في ذلك مثل الأدب الرسمي أو الرفيع أو الفصيح، ويختلف حظ كل من هذه الألوان كثرة أو قلة، وانتشار أو انحصار في كل من الأدب الرسمي والأدب الشعبي على حدّ سواء، ولما كان الأدب الشعبي يرتبط أساسا بالنوازع القومية، ويتولد من الروح الوطنية، ويعبّر عن أحوال الشعب وآماله وأحلامه لهذا فإنّ اللون الذي يكتب له الانتشار والبقاء، هو اللون الذي يكون أكثر ارتباطا بأوضاع الشعب الذي يعبّر عنه، وأكثر قبولا لدى أفراد الشعب المتلقين له[1].

والمأثور الشعبي ربما ينشأ إبداعا فرديا ولكنه يكتسب صفة الشعبية بانتقاله من وجدان الفرد إلى التعبير عن مشاعر الجماعة، وبناء على ذلك لا يكون معيار الحكم على أصالة النوع الشعبي تبعا للهجة التي تؤلف فيها أو الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها أو مستوى الفنان الثقافي، وإنما بمدى تعبيره عن وجدان الناس مهما تنوعت لديهم لغة التعبير، ومهما تفاوتت مواقعهم في الهرم الاجتماعي واختلفت قدراتهم الثقافية، وعلى ذلك فليس كل ما ينتشر في الصحف اليومية من أشعار عامية هي قصائد شعبية، ما لم تتوفر فيها خصائص النص الشعبي، وأهمها خاصية التعبير عن الوجدان الجمعي[2].

1- محمود ذهني:مرجع سابق، ص 150.

2- حصة زيد الرفاعي: "الفولكلور والفنون المعاصرة"، عالم الفكر، المجلد الرابع والعشرون، العدد (الأول والثاني)، سبتمبر- أكتوبر-ديسمبر، الكويت، سنة 1995 ص 168.

وتفسير الجماعية في العمل الأدبي أنه مجهول المؤلف، لا لأنّ الفرد في إنشائه معدوم، ولا لأنّ العامة اصطلحوا على أن ينكروا على الفرد حقه في أن ينسب إلى نفسه ما يبدع. (لاسيما المثل الشعبي الذي لا نعرف قائله عكس الشعر الشعبي الذي مؤلفه في أغلب الحالات يكون معروفا). بل لأنّ العمل الأدبي يستوي أثرا فنيا بتوافق مع ذوق الجماعة، وجريا على عرفهم من حيث موضعه وشكله، ولأنه لا يتخذ شكله النهائي قبل ما يصل إلى جوهره، حيث يصبح متداول بين الناس.

إنّ الرواية الشعبية الشفهية كانت ولا زالت تلعب دورا في نقل التراث الأصيل، والرواية والمرويات صاحبت الإنسان منذ نشأته، منذ أن تكوّنت الجماعات البشرية البدائية القديمة، أصبحت تحتاج إلى الرواية، وتروي قصص وأحاديث تكون أحيانا مصحوبة بالخيال وتربط بين الواقع والخيال، ولكنها تؤدي الغرض المطلوب، والرواية الشفهية كان لها تأثير بالغ في أدبنا وحضارتنا وفي حياة العامة، حتى في ديننا الإسلامي الحنيف عندما جاء الإسلام ونزل القرآن الكريم على الرسول محمد صلى الله عليه وسلم. وبدأت هناك أحاديث شفوية انتقلت إلى الناس عن طريق الرواية، فكانت الرواية لها الفضل في نقل هذا التراث، مثلا الشعر الجاهلي أو ديوان العرب كما يطلق عليه، انتقل إلينا كله عن طريق الرواية، وهذا العمل أساسي في ثقافتنا وفي ديننا الحنيف، وأثناء الأزمات والاحتلال الأجنبي، فقد أسهمت الرواية في إنقاذ التراث الشعبي والأحاديث الشعبية من الضياع، وحدها ظلت في الميدان التي كانت تعمل من

أجل أن يبقى التراث، وتبقى القيم، وتبقى المثل، حيث انتقلت عن طريق الرواية والقصة والشعر والغناء، وعن طريق الخبر والأمثال الشعبية[1].

كما قلنا غالبا ما يتخذ الأدب الشعبي لنفسه قالب المأثورات الشفاهية التي يتم تناقلها عبر الأجيال بالرواية الشفاهية، التي تتأثر عادة بثقافة الراوي نفسه وبالوسط الاجتماعي الثقافي الذي تدور فيه الرواية، يؤدي هذا بالضرورة إلى تحميل الرواية (سواء كانت سيرة شعبية، أو شعرا، أو نادرة، أو غيرها) بطبقات فوق طبقات من المفاهيم الفكرية المتراكمة عبر العصور، والروايات فيما يشبه طبقات الأرض التي يهتم بها الجيولوجيون، وما يزال الجدل محتدما حتى اليوم حول مدى جدارة هذه المأثورات الشفاهية، بأن تكون من بين مصادر المؤرخ بسبب المشكلات المنهجية، ويرى بعض الباحثين أنّ اكتشاف النص الأصلي القديم ضروري لكي تتبين مقدار الحقيقة التاريخية فيها، بحيث يمكن تقييم أهميتها أو تقدير قيمتها،[2] ولذلك فإنّ كل نص من هذه النصوص الشفاهية يعتبر وثيقة قائمة بذاتها ينبغي فهمها في ضوء الوظيفة الاجتماعية الثقافية التي تقوم بها، ومن اللافت للنظر أن الشكل التراكمي الذي يتخذه الفن الشعبي يأتي نتاجا للتفاعل الإيجابي بين الراوي وجمهوره، وكثيرا ما يتدخل الجمهور في تعديل شكل المأثور الشعبي، بحيث يأتي تعبيرا دقيقا عن المواقف الوجدانية الشعبية.

1- بشير نصر الغار: "المرويات الشفوية مظهر من مظاهر الثقافة الشعبية"، ندوة الثقافة الشعبية إحدى ركائز وحدة المغرب العربي، مطبعة المعارف الجديدة، القنطرة- المغرب سنة 1991، ص58-59.

2- قاسم عبده قاسم: "الأدب الشعبي وسيلة للتعرف على الحياة الفكرية للشعوب"، مجلة الفنون الشعبية- العدد 24، سبتمبر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة 1988 ص 19.

وهكذا فالأدب الشعبي ظاهرة اجتماعية أقدم بكثير من مظاهر الأدب المكتوب، أي أنّ الأدب الشعبي لم يعرف التدوين إلا بعد ظهور الكتابة، أما قبل ذلك فقد كانت أداته، ولا تزال هي الشفاه، ينتقل من خلالها ويشيع عبر الأجيال متخذا عدة صور وأشكال، هو إذن تعبير أداته اللغة المنطوقة، وأنه الوحيد الذي يستخدم وسيلة معنوية في التعبير عن نفسه، تماما مثلما نجد الأدب المكتوب تعبيرا أداته اللغة المكتوبة، وإذا كان التراث الشعبي يصدر من الشرائح الدنيا من المجتمع بطريقة تلقائية فإنه يخاطب أيضا هذه الشرائح ولا يتوجه بالخطاب إلى النخبة أو الصفوة الثقافية في المجتمع، وهنا أيضا نجد التعارض نفسه الذي يوجد بين نوعي الثقافة، كما تظهر في الكتابات الأنثروبولوجية، الثقافة بالمعنى الإنثروبوبوجي الواسع، والثقافة بالمعنى الأكثر تحديدا، وقد لاحظنا فيما مر من الدراسة، أنّ عالم الإنثروبولوجيا الأمريكي "رادفيلد" قد عبّر عن هذا التعارض أو التمييز باستخدام "التراث الكبير" و"التراث الصغير" اللذين يعتبران من المصطلحات الأساسية في دراسة الثقافة.

نخلص من هذا إلى القول أنّ الأدب الشعبي لم يدوّن منه إلا النزر اليسير عبر العصور التاريخية، وبقي شفويا في معظمه تتداوله الناس في بيئاتهم الشعبية، ومازالوا يتداولونه كذلك ويتوارثونه جيلا عن جيل، ولا عجب أنه ظل حيا وحيويا على الرغم من تقلبات الأحوال والعصور، ذلك لأنّ دورانه على الألسن والشفاه هو بمثابة دوران الدم في عروق الكائن الحي، ولذلك فإنه يرفض أن يجمد بحكم أنه يتغير ويتنوع ويتطور باستمرار، لأنه تشكله ذاكرات وأناس في مواقف معينة، وفقا لمواهبهم المبدعة وتلبية لاحتياجاتهم الفورية.

I-2-عناصر الأدب الشعبي:

لقد لاحظنا من خلال تصنيف التراث الشعبي أنّ الأدب يشكل جزءا هاما فيه لما يزخر به من ألوان الأدب وفنونه، كالأمثال الشعبية، والأشعار والقصص الشعبية، وسير وأغاني شعبية وعربية، وتعبيرات وصفية إثنوغرافية، كل ذلك كان الحجر الأساسي لبيئة الثقافة الشعبية الجزائرية سواء ما كان موروث كمأثور شفاهي أو مدوّن كتراث ثقافي وحضاري، أما العناصر الثقافية التي اعتمدت عليها في هذه الدراسة هي الأشعار والأغاني الشعبية.

I-2-1- الشعر الشعبي:

الشعر الشعبي أو الملحون كما يطلق عليه عندنا، يشمل كل شعر منظوم بالعامية، سواء كان معروف المؤلف أو مجهول، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا له، أو كان من شعر الخواص، وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلحن في كلامه، أي أنه نطق بكلام عامي أو بلغة عامية غير معربة[1].

ولكن تبقى كلمة "شعبية" أحق بالإطلاق على هذا النوع من الشعر من صفة "ملحون"، الذي يتميز بالشمولية نفسها التي تتميز بها صفة الشعبية، وإن اشتهرت عندنا كلمة "ملحون" أكثر من غيرها خصوصا في البيئة الصحراوية[2].

1- العربي دحو: "الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس" ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1989، ص 25.

2- العربي دحو، مرجع سابق، ص 31.

ولا يقل الشعر الشعبي أهمية عن المثل الشعبي أو الحكاية الشعبية، فإذا كان الموروث الشعبي هو مستودع حكمة الشعوب ورؤاها وفلسفتها الشعبية، فإنّ هذا القول ينسحب أيضا على الشعر الشعبي الذي يحمل رؤية الشعب لتاريخه ولكن في إطار فني يختلف عن سائر فنون الأدب الشعبي، وأغراض الشعر الشعبي كثيرة ومتنوعة فيه الغزل، والمدح، والرثاء، ويعبّر عن قضايا البيئة المحلية والحياة الوطنية، وحتى النواحي القومية، ويتحدث عن حياة الفرد الخاصة والجماعة والمجتمع، كما يتحدث عن المعتقدات الدينية والشعبية، وعن العادات والتقاليد، وكما يقول "وادي بوزار": «الشعر الشعبي الجزائري يروي حماس موكب الفرسان، ويعبّر عن الأغاني العاطفية، ويعطي دروس في الأخلاق والحكم الدينية»[1].

هذا ويرتبط الشعر الشعبي بالثقافة العربية، وبتقاليد الشعر العربي الفصيح وأغراضه وأساليبه ومعانيه، بل يرتبط به أكثر من ذلك في النظرة إلى الحياة والموقف من المجتمع والناس، وهذا الارتباط بالأدب الفصيح، أسهم في إقامة التجانس، والتشابه بين جملة ما أنتج في أدبنا العربي العامي[2]. لذلك لا نعجب إذا طغى هذا الشعر وانتشر انتشارا واسعا خصوصا في فترات ازدهاره، وحين نضجت القصيدة فنيا خلال القرون الأربعة السابقة، ووصلت إلى قمة نضجها الفني في القرن الماضي على يد الكثير من فحول الشعراء الجزائريين، أمثال

1−WadiBouzar, Op. Cit, p 12.

2− عبد اللطيف البرغوثي: " الفولكلور والتراث"، عالم الفكر، المجلد 17، العدد الأول ابريل− مايو، وزارة الإعلام، الكويت، 1986، ص 97.

"مصطفى بن إبراهيم، عبد الله بن كريو، الشيخ السماتي ابـن قيطـون، ابـن يوسف" وغيرهم.

إنّ ما يميز الشعر الشعبي عدم الحاجة إلى راوي محترف، لأنّ كل واحد من أبناء الشعب يمكن أن يتحول إلى واحد من رواة هذا الشعر الشعبي على نحـو أوآخر، وبالشكل الذي يكفل الانتشار السريع، وعلى الرغم من أنّ الشعر الشعبي قد يكون في أحيان كثيرة من إبداع شعراء معروفين، فـإنّ تلقائيتـه وجماليتـه الشعبية وموضوعاته تجعل الجماعة تتبناه، بحيث يصير إبداعا جمعيـا يعكـس جوهر التاريخ كما يراه الشعب، وفي كثير من الأحيان تقرأ في الشعر الشـعبي تاريخا للعصر الذي قيل فيه، بمعنى أنه يصور الحياة السياسية ويعكس الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والفكرية للجماعة[1]، ومن هنا نجد أن الشـعر الشـعبي حظي بالاعتراف المتزايد من جانب المؤرخين باعتباره مادة مصـدرية هامـة تعكس لنا جوانب حية من حياة الشعب الجزائري، لا يمكـن أن نجـدها فـي المصادر التاريخية الأخرى، ولذا يستحق أن يطلق عليه ب "ملحمة الجماهير".

والجدير بالملاحظة في هذا المجال أنّ عدد الشعراء الشعبيين بتزايد كل سنة بينما لا نجد قصاصين شعبيين معاصرين أو مثاليين استطاعوا أن يعيدوا لهـذا الفن ازدهارا، وقدرته في التعبير عن القضايا المعاصرة، وكل ما تعرفـه مـن القصص الشعبي والأمثال الشعبية يرجع إلى فترة تاريخية قديمة، وإن كنـا لا نستطيع أن نحدد هذه المرحلة من تاريخ الأدب الشعبي[2].

1- قاسم عبده القاسم: "بين التاريخ والفولكلور"، مرجع سابق، ص 39.

2- أبو عبد الله محمد بن أحمد: "ديوان ابن مسايب"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر سـنة 1989، ص 09.

هذا وما زالت المهرجانات التي تعني بالشعر الشعبي تقام كل سنة في عدد من المدن الجزائرية، أهمها (بسكرة، مستغانم، تبسة...الخ)، كما طبعت دواوين كثيرة لفحول الشعر الشعبي، كما قام بعض الباحثين ذوي الاختصاص ببحوث ودراسات سوسيولوجيةوإنثروبولوجية لهذا الدر المخزون والكنز المغمور للشعر الملحون.

وهكذا فالشعر الشعبي ما زال يواكب العصر، فمن المهرجانات الوطنية والفولكلورية، نرى الآن الشعر الشعبي يتطور مع الزمن، فمن كتاباته عن القبيلة والعشيرة والفروسية والحصان، والخيمة والقرية، والثورة التحريرية أصبح يتناول في موضوعاته تحولات العصر في المجالات المختلفة الاجتماعية، والثقافية، والسياسية، والاقتصادية، والتكنولوجية، فيكتب عن الزواج وتقاليده الحديثة، وعن المرأة والفتاة ولباسها الحديث، وعن موضوع الشباب، ويكتب عن الثلاجة والتلفزيون والسيارة وأشياء أخرى كثيرة كالصراع والعنف السياسي، وأثر ذلك على المجتمع الجزائري ككل.

I-2-2-الشعر الشعبي الغنائي:

هناك علاقة قوية وعميقة تربط الشعر الشعبي بالموسيقى والغناء والرقص وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على العراقة التي تربط الموسيقى بالتراث حيث ارتبطت الموسيقى بالشعر أكثر لدى العامة الذين سموا الشاعر "القوال" وسموا الشعر "الميزان"، ورسخت هذه الظاهرة حتى اعتاد الشاعر الشعبي أن لا يقول شعرا إلا بلحن مبتكر أو مجلوب فسمي "بالشعر الملحون".

إنّ الأغنية هي أقدم أنواع الشعر، بل أصل الشعر ومنبعه كما هو معروف عند الجماعات القديمة كالشعوب البدائية والإغريق والعرب، ويؤدي الأغنية بشكل جماعي مصحوبة بالموسيقى دائما، أو مصحوبة بالرقص في كثير من الأحيان، أما الأغنية الفردية فمكانها هنا أقل وميدانها أضيق.

إنّ حركات العمل الطبيعية المنتظمة ولاسيما حركات العمل الجماعي، كانت تحدث من تلقاء نفسها على التغني بأغاني موزونة مصاحبة للعمل وميسرة له تيسيرا نفسيا، كما أنّ الغناء يسلي العمال.[1] ويسعفهم بقوى سحرية، ويرى علماء الإنثروبولوجيا أن الغرض من جميع فن القول عند البدائيين هو تشجيع العمل ببريق سحري.

هذا والإنسان يغني إما لأنه سعيد بأمل تحقق أو لأنه متألم فقد شيء ما عزيز عليه، وإما لأنه يرجو تحقيق أمل ما. تلك هي المحاور ثلاث التي تدور حولها الأغاني الجماعية أو الفردية على السواء.

يبدو أنّ الحاجة إلى التذوق الشعر والتغني به والاهتمام به، لا تزال قائمة ولا تزال تلعب دور في حياة المجتمع الجزائري، "الغناء البدوي والغناء الشعبي" بينما أصبحت الحاجة إلى القصص والأمثال الشعبية أقل من الحاجة إلى الشعروقد أسهم تطور الإعلام بمختلف أنواعه في التقليل من أهمية القصاص الشعبي في الحياة العامة، فقد حلت الإذاعة والتلفاز وأشرطة التسجيل الأغاني الشعبية والفيديو محل القصاص، وكل يوم تزداد أهمية الأغاني الشعبية مع تطور وسائل الإعلام السمعية البصرية المختلفة، وما يميز هذه الأغاني الشعبية

1- كان الفلاحون في الجزائر أثناء الحصاد يقومون بالغناء الجماعي أثناء العمل.

كونها مقتبسة من التراث الشعبي المحلي، لذا تتباين مصطلحاتها التي تطلق عليها، ففي الأدبين العامي والشعبي تتعدد مسمياتها، فقد تنسب إلى المكان مثل: أغنية سطايفية، أغنية أوراسية، أغنية صحراوية...الخ، أو تنسب إلى القبائل والأعراش مثل: أغنية قبائلية، شاوية، نايلية، ترقية، صوفية، سطايفية،...الخ أوإلى أفراد لهم قدسيتهم في ذهن العامة أموتا أو أحياء كالأولياء والصالحين وهو نوع من الغناء الروحاني الصوفي المحبب، يعدّ من آثار تمجيد السلف والتعلق بمآثره وسلوكه. وقد تنسب الأغنية إلى الأحداث مثل: أغاني الثورة التحريرية التي ارتبطت بالبطولات أو التضحيات التي كان عليها أفراد جيش التحرير الوطني زمن ثورة التحرير (1954)، أو الثورات التي اندلعت منذ قدوم الاستعمار الفرنسي إلى الجزائر، كما يوجد هناك أغاني يطلق عليها الأغاني الصحراوية نسبة غلى منطقة الصحراء الجزائرية، وأغاني الراي (والراي أصلا من بكائيات الأندلس فهو لحن لأغاني الندب، لأن العامي الأندلسيين الفارين من بلادهم التي أتى عليها الأسبان، والذين نزل بعض منهم بمنطقة الغرب الجزائري كانوا يبكون مدنهم وبلادهم ويقولون: يا راي، يا راي لو أنك كذا ولو أنك كذا، لأشرت علي بكذا أو لفعلت كذا...)[1]، كما يرتبط كذلك بالأغنية البدوية وبتراثها الفولكلوري، والآن الشباب في الجزائر يغني الراي تعبيرا عن همومه ومشاكله، وكذلك الثقافة البربرية اليوم نشيطة بشكل كبير في الشعر والأغنية، بالرغم من بعض الاختلافات اللغوية والثقافية المحلية، فهي لا

1- محمد عيلان: "الراث الشعبي الجزائري- مفاهيم وممارسات"، مجلة التواصل، عدد 4 جوان، جامعة عنابة، سنة 1999، ص (173- 174).

تخرج عن إطار الثقافة العربية الإسلامية التي تجمع كل الجزائريين منذ قرون[1].

II- الموسيقى:

II-1-تحديد مفهوم الموسيقى:

II-1-1-الموسيقى لغة:

الموسيقى لغة هي الحلقة التي تربط حياة الحس بحياة الروح، أي الحياة الباطنة بالحياة الظاهرة، حياة النظر والسمع والذوق واللمس والشم وما إليها[2]، هكذا عرّف بينهم فن الموسيقى.

وكلمة موسيقى كانت تدل عند الثقافة الرومانية على أسماء المعبودات عندهمأطلق على كل واحدة منهم كلمة "موسا" (Mossa) وهي اشتقاق كلمة "موسية" (Mossthé)، وهي تعني الاستلهام وأصل الكلمة "موس" (Moss)، وأضافوا إليها "يقي" للدلالة على الاسم الملحق بها، فصارت "موسيقى"[3].

والواقع أنّ الموسيقى لغة يمكن أن تعبّر عن كل ما يخالج النفس الإنسانية من شعور، سواء أكان حسيا بسيطا أم ارتقى إلى أسمى المشاعر الروحية، وليس من الصواب أن يقال أنّ الموسيقى تخالف غيرها من الفنون، كالرسم والشعر لأنها عاجزة عن تقليد الأشياء المادية أو تصويرها مباشرة.

1- Amin Khan, «Les intellectuels entre identité et modernité, l'Algérie et la modernité», codesria, Dakar- Sénégal, 1989 ; p 281.

2- ولتر جيمس ترنار: "الموسيقى تاريخ موجز"، ترجمة: محمد النوني، مكتبة الأنجلو مصرية، ص11.

3- سليم الحلود: "الموسيقى النظرية"، منشورات دار المكتبة الحياة، بيروت- لبنان، ط2، سنة 1963، ص03.

كما يعرّفها "أحمد نهد الفلا": «الموسيقى لفظ يوناني أطلق أولا على آلهة الجمال، ثم تحوّل مع الزمن فأطلق على آلهة الفنون الجميلة، وتم الاتفاق أخيرا على أن يطلق على العلم والفن معا، لما يسمى اليوم بالموسيقى»[1].

II-1-2-الموسيقى اصطلاحا:

إنّ لفظ أي كلمة أو مصطلح هو من اختراع الإنسان، وقد مرت فترة من فترات تاريخ الجنس البشري لم يكن فيها ألفاظ، وبالتالي لم تكن فيها لغة،ومع هذا فقد تفاهم الناس بينهم بالإشارة والحركة والمهمهمة والأصوات، ومما لا شك فيه أنّ تعلم طريقة بسيطة للكلام قد تطلب آلافا من السنين، وقد اتخذ اختراع الموسيقى نفس النهج.

وأما مدلولها الاصطلاحي؛ فهي علم وفن، تعلم الموسيقى والجبر والحساب والمنطق والعروض كلها علوم متشابكة رباطها النظام، ووحدة الحركة والسكون[2].

ويعرّفها "أحمد نهد الفلا: « تعتمد على النظريات الطبيعية المبنية غالبا على القواعد الحسابية الثابتة، ومهمته تنظيم تعاقب الأصوات الموسيقية المختلفة الدرجة، ودراسة تناسبها تناسبا ائتلافيا يجعل منها ألحانا شعبية، ذات طلاوة ورقة، خاصة إذا ما أوخذ بعين الاعتبار أحكام الوزن والضرب، اللذين هما من وظائف ومستلزمات هذا العلم»[3].

1- أحمد نهد الفلا: "التربية الموسيقية لإعداد المعلمين"، مطبعة الأهرام، بيروت- لبنانط2 سنة 1972، ص 12.

2- سليم الحلو: "تاريخ الموسيقى الشرقية"، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان ص 18.

3- أحمد نهد فلا: "التربية الموسيقية لإعداد المعلمين"، مرجع سابق، ص 03.

كما يعرّفها "سليم الحلو": «علم الموسيقى من العلوم الطبيعية المبنية على القواعد الرياضية، وهي ترتيب وتعاقب الأصوات المختلفة في الدرجة المؤتلفة المتناسبة، بحيث يتركب منها ألحان تستسيغها الأذن مبنية على موازين مختلفة تكسبها طلاوة».[1]

II-2-عناصر الموسيقى:

أو ل ما ينبغي أن ندرسه في تحليلنا العلمي للموسيقى، هو عناصر الموسيقى التي تتشابك سويا في إخراج المؤلفات الموسيقية، وهذه العناصر هي: الإيقاع اللحن، التوافق الصوتي والطابع الصوتي.

II-2-1-الإيقاع:

فهو الوجه الخاص بحركة الموسيقى المتعاقبة خلال الزمان، أي أنه النظام الوزني للأنغام في حركتها المتتالية، ويغلب على الإيقاع عنصر التنسيق أوالتنظيم المطرد، ذلك لأنّ الإيقاع هو: "تكرار ضربة أو مجموعة من الضربات بشكل منظم، فإيقاع إذن لا يضيف إلى اللحن جديد، وإنما هو تنظيم زمني لحركة اللحن، بحيث يتناول خلال هذه الحركة عنصر التأكيد المتوتر وعنصر إطلاق هذا التوتر وتخفيفه"[2].

II-2-2-اللحن:

فهو يضيف للإيقاع عنصرا جديدا هو عنصر ارتفاع الأصوات وانخفاضها فالصوت الرفيع، هو الذي تزداد سرعة ذبذباته، أما الصوت المنخفض أوالعريض، فهو الذي يزداد بطء ذبذباته.

1- سليم الحلو: "الموسيقى النظرية"، مرجع سابق، ص 12.

2- محمد عزيز نظمي: " علم جمال الموسيقى"، مؤسسة شباب الجامعةج4، الإسكندرية مصر، سنة 1996، ص 57.

ومن الجهة الفنية، فإنّ جميع الألحان تدوّن في حدود السلالم الموسيقية المتعارف عليها، حيث أنّ هذه الأخيرة عبارة عن نظام تتسلسل فيه النغمات الموسيقية بشكل خاص، ولم يخلص إليها الإنسان إلا بعد تجارب وقياسات طبيعية وعلمية، وهي مصافاة موسيقية بين نغمة معينة وجوابها.

وتقسم هذه السلالم إلى أثنى عشرة (12) درجة من الدرجات المتساوية ويتألف منها السلم الموسيقي الملون (نصف درجة)، وتكون تسمية السلم وفق تسمية النغمة التي يبتدئ بها، فمثلا سلم يبدأ بنغمة "دو" يسمى مقام "دو"، وقد يكون سلم كبير أو صغير على حسب الأبعاد الزمنية بين نغماته من القرار حتى الجواب. و يمكن أن يشتمل اللحن على أكثر من مقام واحد أو سلم واحد، وهذا بالانتقال بين مقام موسيقي وآخر، وهذا ما يعرف "بالتحرير النغمي".

II-2-3-التوافق الصوتي (الهرمونية):

التوافق الصوتي هو إيجاد الانسجام بين صوتين أو أكثر، في وقت واحد ودراسة هذا الأخير لا تكتفي بالعلاقات بين مجموعات الأصوات التي تعزف في آن واحد فحسب، بل لابدّ أن تعني بالعلاقات بين مجموعات الأصوات التي تنضم طرق الانتقال من واحدة إلى أخرى، ببعث إحساس بالاكتفاء والراحة.

ومن الجهة الفنية، فالتوافق الصوتي (الهرموني) تقوم على دراسة فن تركيب النغمات الموسيقية وعزفها في آن واحد، والهرموني أساسا هي افتراض لبناء نغمة تبدأ من ثلاث نغمات موسيقية فأكثر، مثلا: دو، مي، صول، وهذا مركب نغمي على درجة "دو" ويعرف بالإتلاف النغمي.

إنّ الهرموني بمثابة الأساس التوجيهي للقطعة الموسيقية، فبدونها تكون الموسيقى سقيمة خالية من الإطارِ الجمالي الذي يشدّ المستمع إليها.

II-2-4-الطابع الصوتي:

إنّ الطابع الصوتي له دور أساسي في التركيبة اللحنية للموسيقى، وهو على صلة مباشرة مع الإيقاع واللحن التوافق الصوتي، وليس بالضرورة أن يكون الإنسان موسيقيا حتى يفرق بين طابع صوتي لموسيقى ما وأخرى، إذ أنّ الإنسان لديه المقدرة على التفريق بين غلظة الأسد وهو يزأر وبين تغريد العصافير، ولكن بالمقابل هناك أصوات قد يصعب على المرء التفريق بينهاكشدو عصفورين من نوعين مختلفين من خلال صوتيهما، ونفس الأمر بالنسبة للموسيقى، فكثيرا ما يصعب التعرّف على صوتين لآلتين موسيقيتين تنتميان إلى نفس العائلة إلا عن طريق دراسة الطبوع الصوتية.

III -تحديد مفهوم الفولكلور:

III-1-تاريخ الفولكلور:

إنّ أول ما يتبادر إلى ذهننا عند سماع كلمة "فولكلور"، سواء من الناحية التاريخية أو الإبداعية، هو اسم أبو الفولكلور العالم الإنجليزي "سيرجون وليام توماس" «W. Thomas Thon» (1803- 1885)، ويعتبر أول من صاغ هذا المصطلح، وذلك سنة 1846، وتمّ تأكيده من طرف الجمعية الفولكلورية الإنجليزية التي تأسست في لندن سنة 1877.

لقد ظهر بوضوح بالنسبة لتاريخ نشأة مصطلح "الفولكلور" إثر المناوشات المتصلة بين علماء الفولكلور وغيرهم من المنشغلين بالدراسات الإنسانيةوالذين يمثلون وجهات نظر مختلفة.

ففي القرن 18 اهتم المثقفون في ألمانيا وعلى رأسهم الإخوان "جريم" و"جالكوب"، واللذين كان يشار لهما أنهما "أبا الفولكلور"، اهتماما بجمع التراث

الشعبي الألماني ودراسة الإبداعات الثقافية للناس، حيث كان يطلق على هذا العلم ب "فولكسكنده" (Volkskunde)، وقد ابتدعت هذه الكلمة في عام 1806 عندما نشر "برانتانو" «Brentano» و"فون أرنيم" «Vonarnim» مجموعتهما من الأغاني الشعبية.

ونجد "هان" يعرّف هذه الأخيرة بأنها الإثنولوجيا التي تقوم على دراسة الثقافة على غرار عواطفه "برونر" «Bruner»، الذي يقرر أن فولكسكندة (الفولكلور حاليا)، أنها علم التراث الشعبي الذي يقوم على فحص الموروثات الثقافية الشعبية للقرويين (الطبقة الدنيا).

وفي فلندة بدأ الوعي بالتراث الشعبي في ظروف تاريخية خاصة تحت وطأة الاستعمار السويدي، الذي كان عامدا على مسح الثقافة الفلندية، وفي عام 1935 قدم "إليان لونروط" لشعوب الفلندي ملحمته الخالدة "كاليفلا" والذي كان الفولكلور المصدر الرئيسي لتأليفها.

وفي القارة الأوروبية استعملت مسميات أخرى للمصطلح (الفولكلور)، ففي البلدان اللاتينية استبدلت المصطلح اليوناني "يموس" (Démos) الناس بكلمة "إفولك" (Folk) وفي فرنسا استخدم مصطلحات متعددة منها "ديمولوجي" (Démagogie)، أو ديموسيكولوجي" (Démo psychologie) أو"أنثروبسيكولوجي". أما في إيطاليا فقد كان مصطلح (Demologia) هو المقابل لمصطلح "الفولكلور"، وفي السويد ظهر اصطلاح (الذواكر الشعبية).

وتشير في الحقيقة مؤداها أنّ الفولكلور لم ينشأ كعلم مستقل، وإنما نشأ كفرع من الأنثروبولوجيا تتعلق بالإنسان البدائي، وتعالج الظواهر النفسية للإنسان غير المتحضر[1] .

وقد ساعد على استقلال علم الفولكلور، اعتراف الجمعيات به كعلم مستقل عام 1888، حيث أدرجت جامعات هيلنسكي هذا العلم ضمن برامجها، ثم تبعتها في هذا كل من جامعات السويد، النرويج، الدانمرك، ألمانيا، بلجيكا النمسا والولايات المتحدة الأمريكية. كما اعترفت الهيئات الرسمية الدولية لهذا العلم.

و في عام 1927 عقد أول مؤتمر دولي للفنون الشعبية تحت رعاية المعهد الدولي للتعاون الثقافي، والذي انبثق عنه إنشاء اللجنة الدولية للفنون والتقاليد الشعبية. وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، صارت هذه الهيئة تحت لواء المجلس الدولي للفلسفة والعلوم الإنسانية التابعة لهيئة الأمم المتحدة.

وخلال القرن العشرين، تطور مصطلح الفولكلور في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية، وفي معظم البلدان العام، بحيث صار مصطلح موّحد يمثل كل أشكال الفنون القولية والموسيقى والرقص والمعتقدات والعادات والتقاليد والمعرفة والسلوك، وكل ما يدخل في صنع المنتجات المادية الشعبية وتزيينها واستعمالها[2].

III-2-تعريفات مفهوم الفولكلور:

ليس هناك اتفاق شامل بين كوكبة الباحثين في مجال الفولكلور حول ما يعنيه هذا المصطلح بالذات، وعل قول "طومسون"، حيث يقرّ على صعوبة وضع

1- فوزي العنتيل: "مقدمة في تاريخ الفولكلور".

2- عبد اللطيف البرغوتي: "الفولكلور والتراث الشعبينقلا" عن مجلة عالم الفولكلور المجلد17، العدد1، السنة1986، ص90 .

تعريف متفق عليه بين جميع العلماء والباحثين، فيقول: «على الرغم من أنّ كلمة فولكلور قد مضى عليها أكثر من قرن، فليس هناك اتفاق تام على ما تعنيه هذه الفكرة»[1].

ويتفق بعض العلماء على أنّ مجال الفولكلور يشمل كل الدراسات الثقافية وظواهرها، من الأدب الشعبي إلى العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية، من فنون الرقص والموسيقى والغناء الشعبي، وكذلك كل ما يشمل الثقافة المادية خصوصا الحرف والصناعات التقليدية البدوية، وعلى هذا فإنّ الثقافة الشعبية والحياة الشعبية هي بمثابة الأسوار المنيعة لقلعة الفولكلور، وهذا الأخير يعتبر المرآة للحياة الشعبية.

أ. الفولكلور هو الرواسب العلمية والثقافية المتأخرة لتجربة إنسانية، أو هي المورثات الثقافية القديمة في بيئة المدينة، فقد اعتبرها "دون" «Dawn» (1920) أنّ الفولكلور هو دراسة المورثات الثقافية كأفعال وممارسات وما توارث شفهيا،ومعتقدات لدى العنصر المختلف في مجتمع أكثر تحضرا، أو هو معارف العامة من الناس (The Folk) في مجتمع أكثر تحضرا[2].

وأما عند "بوتر" «Potter» فيرى أنّ الفولكلور هو حفريات حية تأبى أن تموت،[3] ويعني هذا أنّ هذا الأخير هو عبارة عن رواسب ثقافية تكوّنت على

1- د. عبد الحميد يونس: "التراث الشعبي"، دار المعارف، مصر، سنة 1989، ص 05.

2- فوزي العنتيل: "الفولكلور- ما هو- دراسات في التراث الشعبي"، دار المعارف، مصر سنة 1965، ص 25.

3- نفسه، ص 36.

مدى العصور، وانتقلت عبر الشعوب في مراحل متـــأخرة للثقافـــة، والعقائـــد والقصص والعادات...الخ.

بـــ.الفولكلور هو ما انتقل معظمه مشابهة (الأدب الشعبي)؛ ويعود هذا التعريف إلى علماء الإثنولوجيا الأمريكيين، الذين صنفوا المواد الثقافية طبقا لعلاقتها في داخل مفهوم الشامل للثقافة.

فيرى "باســوكم" «Bascom» أنّ مصـــطلح "فولكلـــور" هـــو اصـــطلاح إنثروبولوجي يحمل تحت طياته الأساطير وقصـــص الخـــوارق، والحكايـــات الشعبية، والأمثال الشعبية...الخ، وبالتالي هو فن قولي ينطـــوي تحـــت الأدب الشعبي[1].

أما "فستر" «Foster» فيقول أنّ الفولكلور هو كل ما يطبق على المظاهر الأدبية غير المدوّنة لدى جميع الشعوب المثقفة والغير المثقفة[2].

أما "سميث" «Smith» فإنه يرى أنّ الفولكلور هو دراسة المواد القولية بكـــل أنواعها.وعندما نريد أن نجمع كل هذا الآراء في وعاء واحد لنخلص لتعريـــف هذا المصطلح باعتباره مـــوروث شـــفهي، فلـــن نجـــد أحســـن ممـــا عرّفـــه "طومسون" «Thomson» بأنه كل ما يتعلق بالكلمة المنطوقة، وبهذا نجده قد ألـــف بين النظريتين، الأولى تقول أنه عبارة عن المواد القولية، والثانية تعتبره عبارة عن فن قولي.

1- فوزي العنتيل: "الفولكلور- ما هو-"، ص 39.

2- المرجع نفسه، ص 39.

جـ.الفولكلور هو الاصطلاح الجامع لطائفة من الظواهر الثقافية والاجتماعية[1]، ونجد من مؤيدي هذا المفهوم، في "كستر" «Géaster» الذي يرى أنّ الفولكلور هو كل ما جمع من ثقافة الشعب عن طريق الأساطير والقصص والخوارف والحكايات الشعبية والتقاليد والعقائد والممارسات من رقص شعبي وغناء شعبي، وكذا الحرف والفنون وذلك عن طريق الحفظ وتوارثها من جيل إلى جيل. هناك أيضا تعريفات تصبّ في نفس المفهوم، نجد من بينها ما جاء به "كراب" «Krappe» أنّ الفولكلور هو عبارة عن دراسة المأثورات الشعبية التي لم تنوّي، بل انتقل عن طريق المشافهة[2].

د.الفولكلور هو الثقافة الشعبية، الذي يبنى على أساس دراسة المظاهر الثقافية للناس داخل مجتمعات متحضرة.

ونجد كل من "كروسو" «Corso» و"سانت يف" «Saint vé» يتفقا على أنّ الفولكلور هو علم يشمل كل ما يدرس الحياة الشعبية في مجتمع متحضر وثقافته المادية والعقلية وتناقلها عبر الأزمنة.

التعريف الجامع:

على العموم فإنّ كلمة "فولكلور" (Folklore) مصطلح علمي عالمي وهو تعبير يستعمل في اللغة الأوروبية ثم العربية، وهو مشتق من كلمتين: «Folk» وتعني بها الشعب، وهي مشتقة من كلمة عربية "الفلق" بفتحتين ومعناها "الخلق كله"، أما كلمة "لور" (Lore) فتعني العلم والمعارف أو الحكمة[3].

1– فوزي العنتيل: المرجع السابق، ص 37.

2– المرجع نفسه، ص 38.

3– عبد الحق فاضل: "تعريفات الفولكلور"، نقلا: عن مجلة التراث الشعبي، العدد 9، سنة 1978، ص 05.

ومن هذا فإنّ الفولكلور هو عبارة عن المعرفة الشعبية أو حكمة الشعب.

وهذا التعريف يساير أول صياغة لمعنى "فولكلور"، كما وضعها "تومز" سنة 1846 حين عرّف "الفولكلور"، فإنه العقائد المأثورة والقصص والأساطير والعادات الجارية بين العامة من الناس من أغاني شعبية ورقصات فولكلورية وأمثال شعبية، وكل أشكال الأدب الشعبي، كل هذه الموارد تنتج لنا مادة اسمها "الفولكلور".

وخلال القرن العشرين، تطور مفهوم مصطلح "الفولكلور" في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية وفي معظم بلدان العام الأخرى، بحيث صار يشمل الفنون القولية بجميع أشكالها كالموسيقى والرقص، المعتقدات والعادات والتقاليد والمعرفة والأفكار، العواطف والسلوك، وكل ما يدخل في صنع المنتجات المادية الشعبية وتربيفها واستعمالها[1].

III-3-خصائص الفولكلور:

إن الفولكلور يمثل مفهما ثقافيا وتاريخيا، وهو أساس رئيسي لابد من اعتماده لفهم الواقع الاجتماعي الجديد بخصوصيته الثقافية وكما لاحظنا في الدراسات التي أسست لدراسة الفولكلور أن ثمة مساحة واسعة وعريضة مشتركة بين الثقافة ودراسات التراث الشعبي، وهذه الأمور كان يهتم بها علماء الأنتروبولوجيا في القرن الماضي وكذا اهتمامهم بالناس الذين يقفون وراء هذا

1- عبد اللطيف البرغوتي: "الفولكلور والتراث الشعبي"، نقلا: عن مجلة عالم الفولكلورالمجلة 17، العدد 1، سنة 1986، ص 93.

التراث الذي يعبر بدوره عن حياة هؤلاء الناس يترجم ثقافتهم، وهذا ما يؤكد أن لهذا الاختصاص (الفولكلور) عدة خصائص يقوم عليها، سوف نوجز أهمها:

III-3-1-الإلزام:

مما لاشك فيه أن تفرد الفولكلور كبير، وهو يصل إلى حد الإلزام، فمن المرحلة الأولى للتنشئة الاجتماعية يتلقى الأولاد مجموعة من المعارف والمفاهيم، تدلهم على الحقيقة والخطأ، ففي هذه المرحلة التكوينية تتوحد كل الجوانب النفسية والعقلية للعادات والتقاليد وطرق التصرف، التفكير، وينتقل هذا عن طريق اللغة وتركيباتها واستعمالاتها وكذلك عن طرق الحياة الشعبية وأنماطها، لذلك هم لا يستطيعون الخروج أو القفز على حدود هذه الثقافة السائدة حولهم.

وقد تطرق إلى هذه الخاصية المتمثلة في الإلزام والقهر دور كايم والذي سماه "بالضمير الجمعي" الذي يمثل كل الممارسات الثقافية المادية والعقلية لدى الطبقات الشعبية وقد أسسها في نظر الضمير الجمعي (الفولكلور)[1] .

حيث يقوم هذا الأخير بممارسة سيطرة فعلية على ضمائر أفراد الجماعة بصفة شاملة ومطلقة وهذا ما يجعله يتمتع بصفة القداسة والتبجيل والمحرك الأساسي للفعاليات الاجتماعية والضابط للتصرفات السلوكية الفردية والجماعية.

ومن هنا يصبح الفرد داخل الجماعة يشعر بوجود قوة كامنة وراء عادات المجتمع وتقاليده وأعرافه وموروثاته الثقافية تلزمه على الاعتراف بها كي لا يتعرض للنبذ.

1عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنانص 162.

III-3-2-التلقائية:

إن الفولكلورية أساسه تلقائي لا يستند إلى قوانين منظمة، لأن نظامه مبني على المحاولة العشوائية في سد الحاجات الثقافية وإشباعها، والتي تتحول مع مرور الوقت إلى ممارسات وعادات فردية وجماعية ورصيد متراكم لما جربه النوع الإنساني وما تعلمه وذلك في شكل معرفة شعبية لا تخضع لسلطة معينة في حمايتها، بل يكون في الإجمال هناك ميل عام لتقبلها، حيث تمتزج بنفوس الأفراد عشوائيا (تلقائيا) حيث لا يشعرون معها بالحاجة إلى تغييرها أو الخروج عليها، وإذا ضعفت عناصر الثقافة الشعبية في نفوس الأفراد تضعف بنفس الكيفية التي امتزجت بها فتتلاشى تدريجيا وتلقائيا.

III-3-3-غير مدون :

إن الذي يميز مواد الفولكلور هما شيئان التداول والتراثية بمعنى أن هذه المواد يجب أن تكون متداولة غير مدونة، وقد تكون لهذه المواد علاقات أدبية تمد تأثيرها في الدوائر الثقافية أو في التراث الأدبي، لكن أساسا لتصبح فولكلورا، فإن تداولها يجب أن يجري من خلال ذاكرة الإنسان موروثة من جيل إلى جيل بواسطة الكلمة المنطوقة، أو الفعل المقلد أكثر مما يكون عن طريق التدوين، وهذه مسألة طبيعية بالنسبة لمواد الفولكلور كون المجتمع لا يتلقى هذه الأخيرة بوعي وشعور، لذلك هو لا يدونها تاريخيا وإذا أراد استرجاعها فهي محفوظة في الذاكرة الجماعية.

III-3-4-الاستمرارية:

وتعد هذه الخاصية من أهم الخصائص التي يتمتع بها الفولكلور، وذلك لأنه ينتقل من جيل إلى آخر دون تغيير أو تحريف في المضمون مع نسبة قليلة في التحول وذلك في الشكل أو الظاهرة وهذا ما يعطيها سمة المرونة والصلابة في نفس الوقت وكذلك الاستقرار والاستمرار للنظام الاجتماعي. وكما يقول سمتر "هو يمثل نظاما ضخما للعادات يشمل الحياة كللها، ويقدم جميع مصالحها فهو يحمل في ذاته عناصر تبريره من تقليد واستعمال واعتياد، وهو بهذا يجبر الأجيال الجديدة على مواكبته ويشترك فه الجميع اشتراكا تلقائيا.

III-3-5-الجاذبية:

يبقى الفولكلور مقبول ومرغوب فيه على الرغم مما فيه من إلزام وقهر فهو ينطوي على ما تواضع عليه أفراد الجماعة من أفعال سلوكية، وهذه الخاصية تفسر اختلاف الثقافات باختلاف الجماعات، وهذا ما يقوي الحماس والتمسك بالموروثات الثقافية والعادات الجمعية التي تعتبر امتداد للثقافة الشعبية وهذا ما نسميه بالتمركز حول الذات الجمعية الذي ينطوي على تمسك الجماعة وتعصبها لعناصرها الثقافية ! ومن هذا يعتبر الفولكلور وسيلة فعالة لإدماج الفرد داخل الجماعة وهذا ما يحقق التكافل والتكامل الاجتماعي[1]، ويمنحه صفة الجاذبية والرضى.

IV-<u>الهوية الثقافية من خلال التراث الشعبي:</u>

كما لاحظنا كانت أشكال التراث الشعبي حماية للهوية الثقافية الجزائرية وعنصر توحيد الصفوف ضدّ الأطماع الأجنبية التي تعرّض لها المجتمع

1- جلال مدبولي: الاجتماع الثقافي، دار الثقافة، القاهرة، 1969م، ص 125.

الجزائري في المراحل التاريخية المختلفة، والحق يقال أنّ هذا التراث الشعبي بما فيه من نقائص، فهو يحتوي على خلاصة حكمة أجيال جزائرية متتالية عكست فيها تجاربها، وجعلتها محورا لنوع من الدفاع الذاتي عن التراث في كلياته وأصوله أم هوية وانتماء.

إنّ الهوية الثقافية هي القسمات الثابتة من العناصر التراثية، أمّا مجموع التراث، وهو يشمل هذه الهوية فيه ما هو ثابت وما هو متغير، أي أنها تستعصى على التطور والتغير حتى ولو كان غزوا غربيا، كالذي شاهدته الجزائر، فالهوية الثقافية تشبه البصمة، فهي خالدة على مرّ الدهر، يحدث فيها بعض التغير، وذلك بعد مرور زمن طويل.[1] فإذا كانت الهوية الثقافية هي الثوابت في الموروث الحضاري، فالتراث أعم وأشمل من هذا، لأنّ التراث هو كل موروث سواء كان دينيا أو غير ذلك، وسواء كان ثابتا أو قابلا لتغير والتطور بمرور العصور وبتغير المكان، إذن التراث ليس كله هوية، وليس كله ثابت، فالتطور الذي حدث بفعل الاستعمار لابدّ أن يميز بين المتغيرات، فمثلا هناك تغيرات كثيرة حدثت في الجزائر، حيث دخل إلى الثقافة والتراث الشعبي الجزائري أشياء عدة، أهمها اللغة الفرنسية، حيث أدّت إلى تغيرات طرأت على عادات وتقاليد أفراد الأمة.

لقد لاحظنا فيما مرّ من الدراسة، أنّ ما يميز الثقافة على أنها التراث الاجتماعي الذي يرثه أعضاء المجتمع من الأجيال السابقة، لأنّ هذه الأخيرة في

1- المركز الإقليمي العربي للبحوث والتوثيق في العلوم الاجتماعية: "ندوة الهوية والتراث"الطبعة الثانية، القاهرة، سنة 1988، ص 20.

مجموعها عبارة عن تراكم يقوم بتنظيم أنماط الحياة ككل[1]، وهكذا فالسمات الثقافية أو التراثية لها قدرة هائلة على الانتقال عبر الزمن، والتي تتمثل بوجه خاص في العادات والتقاليد الفولكلورية، والموسيقى بتنوعها، وفي الأقوال المأثورة، والتي تحتفظ بكيانها وهويتها الثقافية لعدة أجيال' لا لشيء إلا لأنها وجدت في وقت من الأوقات، وانتقلت إلى المجتمع من خلال وسائل الاتصال الثقافية المختلفة، وليس من الشك بأنّ تكرار التراث الشعبي في مجتمعنا عن طريق الفولكلور بشتى أنواعه، والموسيقى والغناء الشعبي...الخ، وما يطرأ على هذا التراث من تغير وتحوير وتبديل أثناء هذه العملية بطريقة لاشعورية أوتلقائية، مع الاحتفاظ في الوقت ذاته بالشكل والبناء. والتراث هو دليل ومؤشر ومقياس على ثراء الذاكرة الشعبية والمخيّلة الجماعية وقدرتها من ناحية أخرى على اختزال الأحداث الماضية وتمثلها وإفرازها في هذه الصورة الجديدة، مع عدم قطع أو فصل علاقتها بالماضي تماما، ولكن تدخل فيها أو تضاف إليها عناصر جديدة مستمدّة من الواقع الجديد المعاش. وأنّ الطبوع الفولكلورية والموسيقى عموما حدث مستمر بتأثر بالبيئة التي وجد فيها، كما أنّ التراث الشعبي أو كما سموه علماء الأنثروبولوجيا "بالتاريخ الحي"، لأنه بالرغم من ارتباط الأحداث بالماضي، فإنها تظل حية في الذاكرة الشعبية وفي المخيلة الجماعية، بحيث تؤلف جزءا أساسيا من تصوراتهم وأفكارهم، بحيث يسقطونها على الأحداث الحالية التي يرونها في صورة الماضي، فهنا يختلط أو يمتزج الحاضر بالماضي في وحدة متماسكة[2].

تؤكد الأبحاث الأنثروبولوجية الثقافية والفولكلورية الحديثة، بأنّ هناك صلة تجمع بين العمل الفني الشعبي والتقاليد والعادات القديمة، ومما يشهد على

1-Ralph Linton, «Le fondement culturel de la personnalité», Traduit Andrée Léotard, Bordas

2- أحمد أبو زيد: "التراث الشعبي- التجديد الدائم"، ص 155.

استمرار المحافظة على التقاليد الفنية الموروثة من خلال ممارسات الفنان الشعبي، وهكذا أظهرت دراسة الفنون الشعبية الرابطة بينها وبين التقاليد الموروثة، ممّا يعدّ منطلقا تحليليا، نفسر في ضوئه جوانب من المظاهر الاجتماعية وعقائد الثقافات التي ذهبت أزمانها، وبقي أثرها متغلغلا في تقاليد الموسيقى والطبوع الفولكلورية، حتى باستطاعة المرء أن يعثر في أشكال الأغاني الشعبية وفي الرقص الشعبي الموجودة في مختلف مناطق الجزائر،وفي التعبير اللغوية المحلية عن بقايا ورواسب ثقافية قديمة، وظلت تتناقل عبر العصور من خلال وسائل التعبير الصوري والشفوي بطريقة لاشعورية.

وفي هذا الصدد يقول "جيلبر دوران" «Gilbert Duran» في كتابه "الخيال الرمزي" (L'imagination Symbolique)، أنّ علماء التحليل النفسي والأنثروبولوجيا يعطيان أهمية كبيرة للصورة الرمزية في الحياة العقليةويذكران الفرد العادي والمتمدن أنّ جزءا كاملا من تصوره يتجاور بشكل خاص مع تصورات البدائيين[1]. والآن في الجزائر باختلاف مناطقها، كالقبائل ومنطقة الأوراس كالشاوية والميزابيين والطوارق في الصحراء، والعلاوي والصف في منطقة الغرب الجزائري، فكل هؤلاء مازالوا يتكلمون لغة شفوية ولهجات ويمارسون عادات وتقاليد وطقوس، ويمارسون طبوع فولكلورية تعود إلى آلاف السنين، والتي من خلالها حافظوا على هويتهم وخصوصيتهم الثقافية طيلة هذه القرون.

1– جيلبر دوران: " الخيال الرمزي"، ترجمة: علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط1، سنة 1991، ص 41.

إنّ الموروث الشعبي بهذا المعنى يحدّد لنا الإطار الفكري للمجتمع، إذ أنّ أبناء المجتمع يعبّرون عن فنونهم الشعبية، بمختلف أنماطهم الاجتماعية والثقافية وتوجهاتهم وآرائهم عن الحياة والموت، الكون ومظاهر الطبيعة، والدين الخرافات والأساطير، وعن رؤيتهم لمفاهيم الحق والباطل، ومثل الشجاعة والبطولة وقيم الشرف والنبل، ومقاييسهم في الجمال وتصورهم العالم الخارجي وعلاقتهم بالبيئة.

وبما أنّ المجتمع في حاجة دائمة إلى معرفة تاريخية لكي يظل على اتصال بماضيه، رغبه منه في فهم الحاضر وإستشراق المستقبل، فإنه ينقل هذه المعرفة شفويا من جيل إلى آخر، وقد غلفها كثير من الخيال والمشاعر والعاطفة، ومن خلال حوادث التاريخ التي يتناقلها عامة الناس مشافهة يختارون فيه حدثا تاريخيا أو بطل من أبطال تاريخهم، ليكون موضوعا ومحورا لأغنية أو رقصة، يحملونها لمثلهم وقيمهم العليا، مثل أبطال الفتوحات الإسلامية أو أبطال الثورة التحريرية.

إنّ الفولكلور والموسيقى تحمل القيم والاتجاهات والأفكار التي هي أساس العمل الفني الشعبي دون الاهتمام بالحدود الزمانية أو المكانية، وعيه فيجب أن نستخرج من طيات الطبوع الفولكلورية ما يعبّر عن رأي الناس الحقيقي في حوادث التاريخ وأشخاصه، وعن أنماط الحياة الاجتماعية، وعن خصائص هويته الثقافية، وذلك من خلال الأقوال والأغاني الشعبية المختلفة، فمثلا في ثنايا ملامح لأغنية الثورية الجزائرية، فنجد الخيال الشعبي يرسم ملامح أبعاد الهوية الثقافية في الجزائر، حيث كان للأغنية دور في مقاومة الاستعمار الفرنسي

والأزمة التي عرفتها الجزائر في العصر الحديث، فنلاحظ على الفور كم هائل من الأغاني الشعبية تعبّر بصدق عن هذه الأزمة.

قال الدكتور "أحمد طالب الإبراهيمي": «... فقد حافظت الهوية الثقافية على نفسها عن طريق الأمثال الشعبية والأغاني الفولكلورية والأدب المتقول بالسماع، ذلك الأدب الذي ظل دائما يعكس كفاح الشعب، وكفاحه من أجل الاستقلال... وقد احتفظ الشعب الجزائري رغم بقاء الاستعمار مائة وثلاثين عاما بتقاليده وعاداته، فكانت خير وسيلة يطلع على ماضيه التلبد وعلى ما خلّفه أسلافه الأمجاد»[1] .

وفي هذا الصدد يقول "عبد المجيد مزيان" في عام 1972، يصف النمط الذي أرادته فرنسا بالتفكك الثقافي (Déculturation) للشعب الجزائري، فهذا المخطوط يقود إلى استئصال عام، وليس هناك صفر ولا أي أمل خير للنجاة حتى الدين نفسه أضحى تحت الاحتلال، لو لا وجود التراث الشعبي، وما تناقل عنه من تذكير بالانتصارات القديمة للعصور الشهيرة بالبطولات الإسلاميةوالرفع من القيم التقليدية[2].

وهكذا يقدم لنا التراث الشعبي أو الموروث الشعبي هذا الفضل الكبير في تناقل تراث الأجيال ومعارف السابقين، وهو الذي يخلق لنا ما يمكن تسميته بالرؤية النفسية الشعبية لقيم الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري، وهو الذي يكون العقل الجمعي الجزائري والتصورات الجمعية.

1- د. أحمد طالب الإبراهيمي: "من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية (1962- 1972)"، ترجمة: حنفي بن عيسى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 19.

1- Benyamin Stora, «Histoire de l’Algérie depuis l’indépendance»Editions la découverte, Paris, 1995, p 51.

الفصل الثالث

أغنية الصفّ نشأتها ودلالتها

I-نشأةأغنية الصف وسائلها وأشكالها:

I-1- تحديد نشأة أغنية الصف:

منذ أن انتقل الإنسان من الحياة الفردية إلى الحياة الاجتماعية المنظمة اعتمد على الصف لضبط أموره، حيث تخلى الإنسان عن ذاته، وانصهر داخل الجماعة التي أصبح ينتمي إليها حين انعكس هذا على كامل حياته الاجتماعية وأصبح يشمل حياته العملية من زراعة وصيد وفي الحرب والسلم.

إن الصف يعني ذوبان الفرد داخل الجماعة وذلك يدل على الانضباط وطاعة الأوامر وتمثله للجماعة ونكرانه للذات. ويتسم الصف باحترام القوانين المشيرة له، ويدخل الصف في تنظيم كل شؤون الحياة الاجتماعية والمهنية فالجيش يعتمد في أساسه على الصف الذي يؤكد على إلغاء الذات في سبيل وحدة الجماعة ومصير مشترك، وبذلك يشكل الصف أحد مقومات الحياة العامة ونجد الصف مهما في الحياة التربوية ومراحل التعليم التي تعتمد على الوحدة والانسجام بجمعها المصير المشترك والحيز الواحد على مستوى الصف أومؤسسات المجتمع.

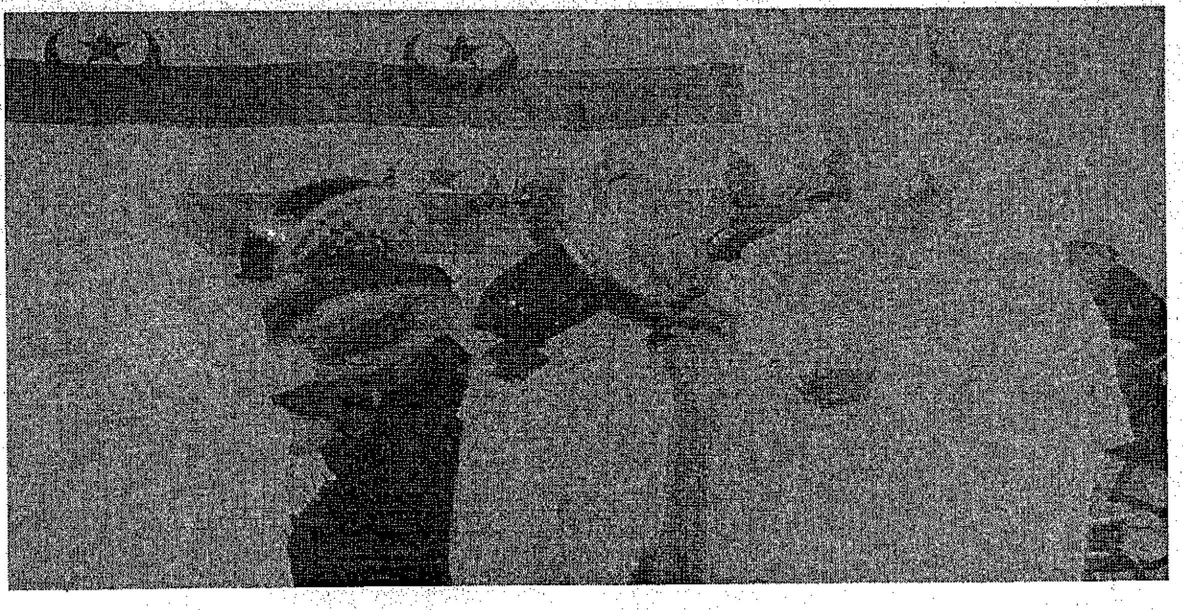
ويعد الصف من الأعمدة الأساسية لأشكال التعبير الشفوية ومظاهر الاحتفال عند الأمم والشعوب، ذلك أنه يدل دلالة مميزة على الانصياع لسلطة الآخر لتشكيل لحمة متينة تشعرنا بالانتماء المشترك لعائلة واحدة وهدف أسمى.

وقد يتعدد الصف ليصبح صفوفا كثيرة منها المتقابل والمتعارض ومنها المتوالي والمتعاقب، منها المستقيم ومنها المنحني ومنها نصف الدائري وكذا منها المتراس والثابت والمتحرك.

وللصف علاقة وطيدة مع الرقص الشعبي الفولكلوري الذي يعد أحد أشكال التعبير المشتركة بين أفراد مجتمع ما، ويكون الصف في أغلب الرقصات الشعبية ليعبر عن ذلك التلاحم والانسجام والتناسق والتناغم بين الجماعة من خلال مواسم الأفراح والأعياد وكل المظاهر الاحتفالية.

وتعد رقصة الصف من الرقصات المهمة التي تدل على الشعور بالانتماء إلى مصير مشترك، وهي رقصة تعتمد على الصف في بنائها الجمالي الفنيوفي قدراتها على التعبير بالحركة والجسد، حين يصبح الصف جسدا واحدا يتحرك مع دقات الطبل وإيقاعات الغناء، وينصهر الفرد في تلك اللحمة، ليصبح لوحة فنية متعددة الأشكال، متسمة بوحدة الإحساس والشعور، وعلى كل فرد أن يؤدي الدور المنوط به على أحسن وجه ليشعر بمدى قيمته في بناء معمارية الأداء الجماعي المتناسق.

I-2- بطاقة فنية لفرقة الصف:



الشكل الأول: يبين فرقة الصف النسوية لبني سنوس

قد لا نختلف في أن الرقص في الجزائر متعددة أنواع وأشكاله وأنماطه من منطقة إلى أخرى، ولا نختلف أيضا حول تلك الفروق الجزئية بين رقصة وأخرى إلى درجة من التباين بين الرقصات بحسب مناطق الجزائر من الشرق إلى الغرب والشمال إلى الجنوب.

تعتبر رقصة الصف أهم شكل غنائي نسوي في الغرب الجزائري خاصة منطقة سبدو والتابعة لولاية تلمسان، وكذلك بشار، البيض، سعيدة سيدي بلعباس، تموشنت، ويعتبر هذا الطابع هو امتداد ثقافي للمناطق الحدودية الغربية منها آحفير، وجدة، والسعيدية، وذاك راجع أساسا إلى التاريخ والحضارة المشتركة للمغرب العربي الكبير.

أغنية الصف هي أغنية جماعية متمركزة في المناطق الريفية، وهو شكل فني غنائي مرتبط بلحن وإيقاع معين وآلات خاصة (البندير)، وقد أطلق عليها "بالصف" لأنها تؤدى في شكل صفين متوازيين من النساء.

وهي أغنية نسوية جماعية اكتسبت عن طريق الوراثة، تعد أحسن سجل لحياة فنية شعبية تعبر عن آهات وأفراح المنطقة.

كما تصاحب هذه الأغنية رقصة الصف الغنية بالقيم الجمالية التي يتلقاها المتفرج من خلال تلك القدرة على التواصل عبر نظام متكامل من الإشارات مصقول بتلك الخبرة الإنسانية المستمدة من علاقة البشر فيما بينهم.

ويمكن لنا أن نرى هذا الجهد في سبيل إيجاد تواصل بين أفراد الفرقة بالوقوف عن الانسجام الذي يوظف الكلمة والحركة والإشارة والجسد للتعبير عن تلك الوحدة في الشعور وفي الذوق والإبداع.

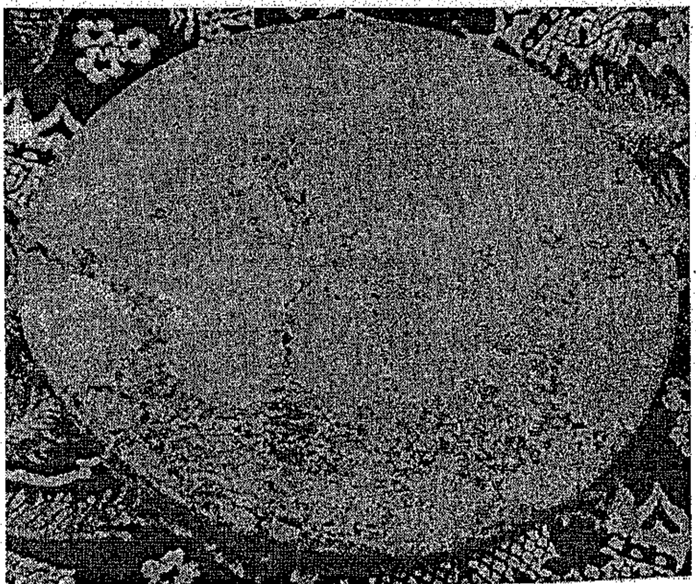
وتكاد تكون هذه الرقصة على اختلاف الأشكال التي تؤدى بها، مرجعا ثقافيا وهوية ثقافية للمجتمع الجزائري وبطاقة فنية لمنطقة سبدو.

تعد أغنية الصف نمط فولكلوري، حيث تشترك فيه النسوة في تأدية هـذا الشكل التعبيري القائم على نظام من العلامات لتمرير خطـاب تتـزاوج فيـه الأغنية المختارة والأداء الجسدي المتناغم ضمن سلسلة التخاطبات المتجاذبة.

إن هذه الفرقة تقوم على أداء حواري جميل بين النساء حيث تتوحد الدوات في لوحة يقوم نظامها على التخاطب بين أعضائها وبين الإنسان والبيئة وبين الكلمة المسجوعة والإيقاع الراقص المختار بعناية واهتمام والمحافظة عليه، حيث ينتج عن ذلك نوع من الانسجام والتناغم يشعر الممارس للرقصة هذه والمتفرج عليها بالزهر والإنعاش.

تؤدي هذه الأغاني والرقصات في مراسم الأعراس والمناسبات الاحتفالية ومن خلال هذه البطاقة الفنية للفرقة نرى أن هذا الطابع متميز عن غيره، بل أصبح شكلا ثقافيا قائما بذاته.

I-3- الوسائل المستعملة عند الفرقة:



الشكل الثاني: يبين البندير خارجيا

I-3-1-البندير:

هو آلة إيقاعية نقرية، عبارة عن إطار خشبي مزدوج دائري الشكل شقت عليه قطعة من جلد الماعز الرقيق تثبت لداخله بعض الأوتار المصنوعة من الأمعاء الدقيقة المستخرجة من أمعاء الماعز، وذلك لزيادة حدة الصدى من خلال الضرب علي، وله ثقب في الجانب يدخل من خلاله الضارب إبهامه حتى يتحكم ف البندير بشكل جيد وسلس، ويكون الضرب باليد اليمنى على وسط البندري أو على حافتيه وذلك للتحكم في نوع النغمات سواء غليظة أو رقيقة.

وأصول هذا المصطلح يعود إلى الأصل الإسباني (البنديري) يختلف من حيث الحجم بحسب مستعمليهن فالبندير الصغير للأطفال الصغار والكبير للرجال والمتوسط للنساء وهذا ما تستعمله فرقة الصف لمدينة سبدو.

I-4- الأشكال الهندسية للرقصة:

الشكل الثالث: يبين الشّكل الهندسي للرّقصة

يصاحب أغنية الصف رسم مجموعة من الأشكال الهندسية التي هي أساس التحاور عبر أنظمة من الإشارات والرموز، وتعد هذه الأشكال من أهم العناصر المؤسسة لجمالية التواصل لهذا المشهد الاحتفالي المفعم بالدلالات التي تنزع نزوعا جماليا في مجال النشاط التعبيري الدال على الوجود، والراغب في الامتداد عبر سلسلة من الإشارات المتبادلة بين الراقصين والراقصات من جهة وبين هؤلاء المتفرجين من جهة أخرى.

مما يولد لدى المتفرج في آن واحد شعور بالمتعة والانفعال والتجاوب والمشاركة الوجدانية.

ولعل أهم شكل هندسي يرسم في بداية هذا العرض هو أن تصطف النسوة في شكل خطين متوازيين، ويدل هذا الجمع والاتحاد بالدفء والمشاركة الاجتماعية عبر التواصل، ولا تترك فجوة بينهن إلى درجة التراص حتى يصبح الصف خط مستقيم كأنه كتلة واحدة تتموج بحسب درجات الإيقاع ومستوياته.

ويسمح هذا الشكل المستقيم المتوازي مع بعضه البعض لأكبر عدد من النساء التواجد في هذا المشهد الاحتفالي، وفي مقام آخر يسمح لكل راقصة أوراقص يواجه الراقصات وجها لوجه، ويفترقان وكل منهم له شعور بالرضى والمتعة، حاملا لذكرى جميلة لرقصة تم فيها تواصل عبر طريقة فنية جميلة.

ولابد من توفر في هذه الرقصة ما يشبه "المايسترو" الذي يوجه الرقصة عبر حركات مختارة، وبذلك تبدأ الرقصة بطيئة نوعا ما على إيقاع يوحي بالاستعداد والتهيؤ، ومن تم بتحرك الجسد تحركا هندسيا فيه كثيرا من الطواعية واللين والرخاوة الدالة على تحكم هذا الإيقاع في شكل حركات الجسد وتموجاته

المتدفقة بالمشاعر والعواطف بشحنات قوية وضعيفة، والتي تؤدي تفاعلها إلى قيم جمالية فنية.

وبعد أن يصل هذا المشهد الاحتفالي حدا معينا يدخل الراقصون الواحد تلو الآخر في شكل التودد ليشارك في رسم هذا المشهد ويعطيه شكلا هندسيا يقوم على مبدأ التوازن والانسجام بين الذكور والإناث وعبر المكان نملأ الفراغ عبر حركات الرقص والتنقل بين حين وآخر.

II- أبعاد الهوية الثقافية في مخيال أغاني الصف:

II-1- استخلاص رموز الهوية الدينية الإسلامية:

الليلة ليلة سيدي الميلود	يالواغش[2] خليو البارود
لالة فطيمة بنت النبي	يا عربال سللت تلعب بيه
لالة حليمة صونه جمال	لالة والربيع الغدام
العودة البيضة ملات القلادة[1]	تسارة في بلاد النوار
يا عيشة لا ترغدي وحل الباب	والسنطي هذه الليلة زاد النبي
أجرنا قولوا لجيرانكم سيدي النبي	راه زاد حلوا بيبانكم
سيد النبي غالوا مفتاح	أنا ليحليت به الباب
لالة فطيمة حلي الباب	أنا نزور سيدي ونولي
الرسول جاب علاموا	والحوريات يلعبوا غداموا

1- القلادة: القلة فهي وعاء مصنوع من الطين كان يستعمل بنقل الماء وتخزينه.

2-الواغش: الشباب، جمع من الشباب.

الرسول جاي يتوصى ... جاب سطلة[1] الفضة
يمينة ولدت ... وحليمة ربات
جابت زين خزام سيدي محمد

السيدة: بوشامة خديجة

سيدي سنوسي:

ركب في البابور[2] ... والشيخ السنوسي ما فرط فيه
هذا طريقو[3] على بابا الله ... يا الطلبة سامحوا خويا
العار عليك يا شيخ السنوسي ... وجيش لوطن دخل لبلاد
العار عليك يا شيخ زيان ... وخلي الخير يدخل تلمسان
يا شيخ السنوسي وترضى علينا ... وحنا جيناك في جاه الله
اسلامي على المرابطين[4] ... وعلى رجال الله
اسلامي على المصطفى ... سيدي رسول الله
أو سيدي علي بن علي ... قارئ كتاب الله
تلمسان الباهية ... بين الجبال ضاوية
فيك سيدي بومدين ... عالم اشبيلية
فيك لالا ستي ... ديك لوصيلة
فيك سيدي بوجمعة ... يا مضوي الشمعة

1-سطلة: وعاء حديدي يستعمل للوضوء أو أشياء أخرى.

2- البابور: الباخرة أو السفينة

3- طريقو: طريقه أو سبيله

4-المرابطين: وهم من كانوا يرابطون في الجبال وهم الآن من الأولياء الصالحين.

يا بنو قحطان سلسلة العرب سجلتو تاريخ تقراه الصبيان
قوموا لتحاد جميع العرب قولوها كلمة صريحة لا خفيان
وين بن الوليد وعلي بن طالب وين المخلصين وأنصار القرآن
يا صلاح الدين رانا نتعذب يا زعيم بلادنا راها تتهان

السيدة بن شراد بختة

كما لاحظنا من خلال أغاني الصف التي تحدثت عن أصلهم ونسبهم الصافي إلى الدين الإسلامي والأولياء الصالحين، فمعيار الهوية هنا هو الدين الإسلامي، وإذا كان معيار العروبة قد تغير وأصبح مرتبطا بالماضي، فإن معيار الدين يبقى على الدوام عبر العصور، والدين شيء مقدس طاهر يحتل موقعا بارزا في تراتب القيم، ويشكل إحدى القوى الأساسية التي تلعب دورا أساسيا في حياة الناس، ويعبر ذلك بالممارسات والطقوس والدعاء والصلوات وقراءة القرآن الكريم.

وما هو معروف، لم تكن العرب أمة بالمعنى الصحيح قبل الإسلام، فكانت بالأحرى جماعات وعصبيات وقبائل، تقيم الصلة بينها رابطة الدم والنسب، وقد أفلحوا في قرض الشعر وفن الخطابة، لكنهم بالإسلام أنتجوا ثقافة كريمة صهرت فيها سابقاتها، وتحولت بذلك إلى منظومة معرفية للإنسانية، ومن هنا فقد أتى الإسلام يملي على العرب ويميز العرب هوية عليا جديدة، ووظيفة

كبرى إنسانية، ما كانت العرب لتختارها أو تؤديها بإمكانياتها الذاتية الموروثة قبل ميلاد الرسالة المحمدية[1].

وكما هو معلوم، تتميز الثقافة الشعبية من بين الثقافات الإنسانية بالتواصل الحي والترابط الوثيق بين ما هو موروث مدون وما هو مأثور يعيش في ذاكرة الناس، يتناقلونه عبر الأجيال في تواصل واستمرار، دون انفصام داخل المنظمة الشعبية للتعبير عن انتماءات المجتمع في إطار وحدة مترابطة من العادات والتقاليد.

كما نلاحظ من خلال هذه المقطوعات الغنائية، تلك العلاقة التي تربط الحضارة الإسلامية بالثقافة المحلية أو الشعبية، وقد أشار إلى ذلك علماء الأنتروبولوجيا، مثل الأستاذ "سفون جروتيوم" حيث وصف الصراع والتعايش وكذلك التفاعل الذي حدث بين الثقافة الإسلامية العالية والثقافات المحلية، حين يقول في هذا الشأن إن ذلك يعني أن أحد هذين النمطين من الثقافة كان أكثر تقدما من الآخر، إذ يفرض أنه يأخذ بزمام السلطة ويتمثل في كتابات الخاصة وسلوكهم العام، وتعتمد مكانة الفرد الاجتماعية على اعتناقه النمط الثقافي، وفي الدين الإسلامي يتخذ النمط الإسلامي موضع التراث الكبير، وعلى النقيض، فإن التراث الصغير هو تجمع التيارات أو الاتجاهات الشعبية الدنيا، وتشعر الطبقة المتعلمة أو المثقفة بتأثيره، ولكنهم ينكرون وجوده أو يقللون من شأنه من الناحية الرسمية، وبينما تعتبر الافتراضات التي يقدمها التراث الصغير خرافات

1- عبد الإله بلقزيز، العروبة والإسلام، وصل تاريخي لم ينقطع إلا في فصل إيديولوجي المستقبل العربي، عدد 254، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، 2000، ص 123.

وفي الواقع قد يعتمد الوضع الاجتماعي لأي شخص على اختياره لأي من هذين التراثين في حياته العامة[1].

إن التداخل الثقافي في بناء هذه الأغاني يبدو جليا، أهمها اللغة المحلية الشعبية، ووصفها للحضارة الإسلامية التي يفتخر بها المغني ويصف تأثره بعبارات لغوية محلية.

ومن القضايا التي أثارتها أغاني الصف العروبة والإسلام ومحاولة تحديد هوية سكان المنطقة، والعرب هم مادة الإسلام، حملوا الإسلام ونشروه في البلدان ومن هنا كان مفهوم العرب في المرجعية التراثية مرتبطا بأحداث الماضي، وبمجرد انتشار الإسلام واستقراره أصبح مفهوم "المسلمين" هو السائد وهو يضم العرب وغير العرب[2].

إن البنية المعرفية الخاصة بالمرجعية التراثية يجعل العرب مفهوما ينتمي إلى الماضي أكثر من انتمائه لحاضر الإسلام في أي عصر من عصوره، وهذا ما يجعل مفهوم المسلمين قد حل محل مفهوم العرب نسبة إلى جدنا إبراهيم عليه السلام.

وكذلك نرى أن الأغاني المدروسة تعددت فيها تعابير التصوف التي تمجد القيم الروحية والأخلاقية، فتطرقت لتوحيد، والصلاة على الرسول الكريم

---

1 روبرت رادفيلد، المجتمع القروي وثقافته، ترجمة فاروق محمد العادلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1973، ص 141.

2 محمد عابد الجابري، مسألة الهوية، العروبة والإسلام والغرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1997،2 ، ص 33.

والصحابة الأخيار والأولياء الصالحين، وهي كلها من القيم الإسلامية الدالة على الهوية الثقافية الإسلامية.

II-2- البعد التحرري:

الجبل الأخضر:

الجبــل الأخضــر نتــاع النــوار	تمــا شــحال دربــوا الجنــود
ألرافــد الســلاح مشــي وريــح	معــــاك الله لاش تخــــاف
والجبــل عــالي وفيــه الترنــات	والسلاح ثقيــل علــى الخيــات
يــا لــي قولتــوادايرين قرابــا[1]	وهما دايرين قصر فــي الغابــا
يــا لــي قولتــوا الجــيش تخلــوا	وهو في الجبــل عينيــه تحلــوا
يتمشــاو علــى ضــي[2]الســوايع[3]	الزعمــا مــا ديــرين ســينيال[6]
خيط من شراط[4] جاني من الربــاط	وقالولي مــات فــي تنخــراط[7]
الجندي مــدفون وعينــوا تشــوف	غــــالوا لميمتــــــوامتبكيش
ريحت الجنة خارجا مــن الغابــة	مــــــن دخلولهاالزعمــــــا
جيش الغابــة يــلاراك عطشــان	نشــــــربك الكيســــــان
خونتنا داروا البيرو[5] فــي الجبــال	وتراهم نصروا الحق ومــا زال

1- قرابا: بيوت قصديرية مبنية بمخلفات البناء

2- ضي: ضوء: استعملت في هذا البيت دلالة الإشارة.

3-السوايع: الساعات

4- خيط من شراط: شخصية ثورية، كان قائد ناحية بني سنوس واستشهد فيها.

5- البيرو: المكتب، وهو مصطلح دخيل عن اللهجة المحلية وهو من بقايا الثقافة الفرنسية.

6-سينيال: هو مصطلح شعبي دخيل أصله فرنسي ويعني الإشارة.

7-تنخراط: منطقة ببني سنوس.

الرايـــة خضـــرة بـــين الجبـــال شـــحال مـــاتوا عليهـــا شـــبان

ســـــعدات ميمــــت الجنـــــدي ولا مات قوللهـــا مـــا تبكـــيش

جابوا الحريـــة لضـــربوا ومـــاتوا ودمهـــــم فـــــي الجبـــــال

الله يرحم الشهداء هم لجابوا الحرية

السيدة: شواري خديجة

معركة بوعبدوس:

يا راي يا راي واش بلادي سكنها لعدو نوضـــــوا[1] يـــــا الزعمـــــا

الحجرة نتاع الـــواد داروهـــا وســـادة والرملـــــة داروهـــــا فـــــراش

دفلـــــة الـــــواد دارهـــــا غطـــــا بلادي الزينا راه سكنها غاوري[2]

الطيـــارة عـــلاة وحـــدي خـــلات غـــــــــــــــــــــاوري[2]

ونهـــار بوعبـــدوس طـــالع غيـــام ونهـــار بوعبـــدوس[3]منعـــادش

دام الأبطـــــــــــال ســـــــــــال خربوا الدار وكملوا على الرجال

وأنهار بعبدوس خمسة في قبـــر

السيدة: بوجراد حدهوم

الــجــهـــاد:

يـــــا خـــوتي المجاهـــدين كونـــــو خــــاوة متحــــدين

إذا متـــو موتـــو علـــى الـــدين وإذا عشـــتوا جيبـــوا الحريـــة

الجزائـــــــر يـــــــا أمنـــــــا أســـــــــقيناها بـــــــــدمنا

1-نوضوا: قوموا، أفيقوا.

2- غاوري: غريب نسبة للغرب.

3-بوعبدوس: منطقة من مناطق بني سنوس.

نكـــــــافح فيهـــــــا	أنت وأنا ونـديروها جمهوريـة
الجزائـــــــر هـــــي الأم	ونســــــــقوها بالـــــــدم

السيدة: حقاوي خيرة

الاستقلال:

الجزائـــــر ربحــــــت	يـــا جيـــش الـــتحرير
عملـــــت الاحتـــــفال	جـنـــود وسـفيـــل[2]
والـــــثورة كـــــنارت	طلقـــــت الـــنيران
انفـــــتح المـــــدارس	للعـلـــــم والــــقرآن
فرانســا لمــــي قشــك[1]	ومـــا يغيضـــكش[3] الحـــال
أحنـــا أدينـــا الحريـــة	والليلـــــة الاســــتقلال
هــــزوا العلامــــات	هــــزوا العلامــــات
أخرجـــوا يـــا ســـادات	الجزائـــــر حيـــــات

السيدة: لهبري حسيبة

وصية شهيد:

أمحمـــد[4] مبـــروك عليـــك	الجزائـــر رجعـــت ليـــك
اللـــي علـــي رانـــي عملتـــوا	بـــاقي تعمـــل ألـــي عليـــك
أبـــاك جابلـــك الحريـــة	مـــات شـــهيد واهـــداها ليـــك

1- قشك: كل ما يتعلق بالرحيل

2-سفيل: شعب.

3- ما يغيضكش: لا يقهرك

4- محمد: أكثر الأسماء تداولا في ثقافتنا الدينية والشعبية.

خلاليـــــك الجمهوريـــــة والمســـــتقبل بـــين يـــديك
راك خـــــديت المســـــؤولية دم الشـــهيد يحاســـب فيـــك
هذي الأرض اللي أنــت عليهــا فيهــا كنـــوز أمحمـــد ليـــك
أقلـــب وأنــــتج أرضـــيها وأصـــــنع طيـــارة بيـــديك
رحـــم وأقـــرى الفاتحـــة علـــي وبالـــك تبكـــي هـــذي وصـــية
وعلـــى قبـــري مـــدابي تكتـــب حـــروف عربيـــة
تعـــيش تعـــيش الجمهوريـــة وتحيـــا الأمـــة الجزائريـــة

السيدة: قرابي زوليخة

قد واكبت أغاني الصف تطور الأحداث الوطنية وسايرت تقلبات الحيـاة الثورية والاجتماعية والثقافية أثناء فترة الاستعمار الفرنسي وأكدت من خـلال هذه الأغاني الشعبية عن ضرورة وحدة الحركة الوطنية التي كانـت تمزقهـا خلافات سياسية وثقافية لا تخدم القضية التحررية، وذلك حتى تكون قادرة على توحيد جهودها وكفاحها من أجل تحقيق الأهداف الوطنية التي ضحى الشـعب الجزائري في سبيلها بالنفس والنفيس وكذلك توحيد الشعور بالانتمـاء الـوطني وإظهار القيمة الكبيرة التي يحظى بها الوطن، فهي أعظم مـن فقيمـة الأهـل والأولاد حيث نلاحظ من خلال عبارات الأغاني التي كانـت تنشـدها النسـوة شعور الناس المتزايد بالنضال من أجل الوطن والرغبة الشديدة في الدفاع عنـه أو الموت من أجله، وفي الوقت نفسه عدم نسيان جذور الهوية المحلية والانتماء إلى المنطقة راسخة بعمق في اللاشعور كما وصفت أغاني الصف فرحة الشعب الجزائري بالاستقلال عن فرنسا واسترجاع السيادة الوطنية.

مكتبة الكلية
كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية
جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان

وقد رمز إلى ذلك بعدة مصطلحات ومفاهيم جديدة دخلت قاموس الأغنية الشعبية، كالحركة الوطنية، والثورة، جيش التحرير، والجنود، والشهداء والاستقلال، والحرية، الأمة الجزائرية كل ذلك يعبر عن قيم الهوية الثقافية الوطنية.

وهكذا وبعد استرجاع السيادة الوطنية، وتضميد الجروح بدأ الجزائريون في بناء مؤسساتهم الاقتصادية والتربوية والدينية والسياسية، هذا ما دلت عليه أغاني الصف ما بعد الاستقلال، وذلك للتأكيد على ثبوت الهوية الثقافية الجزائرية.

II-3- استخلاص النظم الاجتماعية:

العرس:

أحليل[1] لعروسة مسكينة والملائكة مداورين بيها

خلوها تبكي على رايها خارجا من ديوان[2] بوها

المال لي خسرتو في حلال

ما يغيضك[3] حال

العين الكحلة في كل بلاد

ريش يا مول المال

أحنا جينا لدار الغزلان

كل مشية بريال

1- أحليل: يا فرحة.

2- ديوان: منزل، خيمة.

3-يغيضك: لا تتحسر.

أحنا جينـــا لــــدارك الـــيـــــوم

الـــزايـــغ[1] يـــا لــمعـلـــوم

أحـــنــــا جـــينـــا نديـــوهـــا

بنت الـــرجـــال والخيمـــة الكبيرة

خيمة الهمة والـــزخـــايـــا[2] مغيــل[3]

مـــشـــي اليـــوم تبعـــدو بـــهـــا

الـــداوك بـــالثـــريـــا[4] وعـــلاو بيك

عـــنـــد الـــرجـــال يحطـــو بيـــك

أحـــنــــا جـــينـــا وديـــنـــاهـــا

تـــبـــقـــى علـــى خيـــر يـــا يمـــاهـــا

السيدة بن شراد فطيمة

الـــزيـــن:

يلا بغيت الـــزين خســـر مالـــك	بيـــع لكلاطـــة[5] يـــا حمـــادة
زيد المال ولا يغيضـــك الحـــال	الزين راه في الشـــحان[6] عليـــه
يلا عينك في الزين قـــدم وروح	ماشي اللويز يطيح من أســـطح

1-الزايغ: الهدايا.

2-الزياخا: الافتخار.

3- مغيل: معروفة

4- الثريا: نوع من المصابيح الغالية الثمن، تتسم بأشكال جميلة لماعة.

5- بغيت: أحببت، الكلاطة: بندقية الصيد.

6- الشحان: الصراع.

راه فـــوق لعمـــايم يبـــان ويدور علـــى الـــزين والنـــوار[1]
تســـتاهلها يـــا الطيـــر الغـــزار بنت الرجـــال شـــريتها بالمـــال

السيدة: بوشامة خديجة

من أهم المقومات الاجتماعية المرتبطة بالجماعات البشرية في المجتمـع يظهر نظام العلاقات الزوجية أو ما يعرف بالنظام العائلي.

فنلاحظ في هذه الأغاني أن محور الاهتمام في هذا النظام هـو "المـرأة" التي تمثل التصورات والخيالات الفكرية، فالغناء الشعبي يكثر من وصف المرأة والحديث عنها، فهي بمثابة مصدر الإلهام والوحي والشعر، وكأنها تحل محـل الآلهة التي نراها في مطلع الإلياذة، فهي تتمتع بمكانة سامية، لأن نظام الأسرة شيء مقدس يشرف المرأة وبإنجابها للأولاد وهي رمز للجمال.

فما نقرأه في هذه الأغاني التي تصف جمال المرأة والمقتبسة من الطبيعة التي تحيط بها (الغزال) ومن الدين تارة أخرى (الملائكة) إن ذكر المرأة في هذه الأبيات تحمل أكثر من معنى، فالمرأة في العائلة الجزائرية تعني الدار وتعنـي الشرف والأم والأخت والمرأة كذلك في مخيال التراث الشعبي موضوع للمتعة الجنسية لرب الأسرة، وحراسة البيت بأمانة ومدرسة أخلاقية للأبناء كما ارتبط مفهوم الجنس بالتناسل وإنجاب الأولاد.

إن هذه الرابطة بين الجنسين الرجل والمرأة، تتمثل في فكرة الزواج ذاتها التي توحد الروحين، كما تمثل في الدلالة الرمزية للقيمة الاجتماعية للأسرة التي هي الخلية الأولى للمجتمع.

1-العمايم: الأسطح.

II-4- استخلاص رموز زمن ماضي العروبة:

قصة بن محي الدين يا الكتاب   تأمل فيها يا فطين خمم[1]
ولد القطنية هاشمي شريف الأنساب   علم وحكمة والجاه والتمايم[2]
حين أكبر محي الدين شيخ الأعراب   أعطاه السر وطابعه أمزمم[3]
نصروه أعرابها وبايعوه الأنجاب   قضيا[4] ومفتا شيوخها وعالم

السيدة: حقاوي خيرة

فالأغنية تتحدث عن ماضي الجماعة التي ينتمي إليها أهل المنطقة وتاريخها، وهذا كما هو معروف يعطي للجماعة جزء من هويتها الثقافية، لأن الماضي هو رمز الانتماء للهوية والمجتمع يحدد بأصوله وتاريخه وتطوره وبالأحداث البارزة فيه، وتاريخ الجماعة هو المرسوم في ذهن المغنية، والأبيات تحمل دلالات رمزية، فالأغنية ترمز بهذه الكلمات (شريف)، "النسب)، (الجاه) (الأعراب)، (الشيخ)... إلخ، إلى مجد الآباء والأجداد.

هذا المخيال يفعل فعله في اللاشعور الجمعي للجماعات التي تتغذى من الثقافة الشعبية التراثية، وهذا يعبر عن الإخلاص للأسلاف الذي ما زالت لهم سلطة وهم أموات، وه في الحقيقة تبجيل وتقديس لقيمهم الثقافية التي تقوم على إدماج الذاتي في الاجتماعي التاريخي.

1- قصة بن محي الدين: ثورة محي الدين، خمم: فكر.
قضياء:جمع قاضي.
2- هاشمي: نسبة إلي بني هاشم، النمايم: من عائلة غنية ذات نسب عريق.
3- الأعراب: شيخ القبيلة، مزمم: مقيد في الدفاتر.
4- الأنجاب: سادة القوم، قضياء:جمع قاضي.

II-5- استخلاص التفكك الثقافي والأخلاقي:

تغير الجو في هذا الزمان وجا تاريخ أوريا بدلنا الأحوال
راحت الحشمة من كل النسوان حاشى بنت الأصل ما تتسام بمال[1]
قصرت اللبسة وطوالت اللسان وظهرت صدرها ونحات الخلخال
فوق ركبتها من بعيد تبان وفي المشية نتاعها تميل تميال[2]
الأخضر والأحمر في كل مكان وتقول للخياطة ضيقلي السروال[3]
تمشي وتحوس من دكان لدكان والمشيا مع الغير ما هي محال[4]
أما بنت الأصل فعالها مزيان وبهذا التعبير حديثها ما يطوال[5]
الإسلام مقويها على ذاك الشيطان تخاف مالي خالق الأكوان

السيدة: قرابي زليخة

من المنطق أن نقول أن أكبر تطور شهده المجتمع الجزائري في العصر الحديث كان أثناء الاحتلال الفرنسي، لاسيما الصدمة الثقافية التي أحدثها هذا الأخير التي قلبت المجتمع الجزائري، ثم التطور والتحضر التي أحدثته مشاريع سياسة التنمية والتحديث التي أبدأت فيها الدولة الجزائرية بعد مرحلة الاستقلالكل ذلك أدى إلى التفكيك التدريجي للبنية الاجتماعية التقليدية بسرعة

1- طوالت اللسان: تعبير عن الحرية وقلة الحياء والحشمة التي كانت معروفة بها المرأة الجزائرية، الجزائرية، ما تتسام بمال: لا تقدر بثمن أو مال.

2-فوق ركبتها: اللباس القصير وهو لباس من الموضات الحديثة.

3- الأخضر والأحمر: عن تنوع ألوان الألبسة التي صارت المرأة الجزائرية ترتديه.

4- تحوس: تتجول وتصل بكل حرية.

5- مزيان: جيدة.

كبيرة في المدن وبأقل سرعة في الريف، وهكذا بدأ الناس يتخلون عن العادات والتقاليد التي ورثوها عن الأسلاف وتبنوا عادات وتقاليد وقيم مستحدثة، ظهرت مع الحياة الحضرية الجديدة كتقليد الحياة الغربية بكل أنماطها مثل اللباس، تسريحة الشعر واللغة... إلخ.

وكما لاحظنا من خلال هذه الأغنية أن التغيرات مست حتى المحظورات المرتبطة بالقيم الدينية والأخلاقية والآداب العامة، فمثلا معيار الحجاب عند المرأة الذي حل محله التحضر كمظهر خارجي جديد فهذا الأخير قد أثار في المجتمع الجزائري توترات نفسية واجتماعية على تركيب شخصية المرأة وهويتها، وتركيب شخصية الرجل وهويته وفي نظرته للمرأة الجزائرية، وما زالت هذه الظاهرة تثير الكثير من الانتقادات من طرف أفراد المجتمع، لأنها تتعارض مع القيم الدينية والقواعد الأخلاقية السائدة منذ القدم.

كما أن حرية المرأة وانفتاحها على العالم، حيث غيرت حياتها الاجتماعية التقليدية بحياة عصرية، وممارساتها لطبائع جديدة عن طريق الاحتكاك بالحضارة الغربية الأوربية، ومع ذلك تظل القيم الدينية والأخلاقية تمثل أبرز العقبات التي تعترضها في الانصهار داخل هذه الثقافة الدخيلة.

II-6- استخلاص الهوية السياسية الوطنية:

<u>بوتفليقة:</u>

كان غايب سنين وراه جا   خدم الجزائر وردها جنة
لا تغيبشي يا بوتفليقة   شعب الجزائر كان في الديقة[1]

1- لا تغيبشي: لا تتغيب، لا تتركنا، الديقة: مأزق أو مصيبة أو ضائقة.

غولها يا ريسنا وعاود ... ياك الشعب راه يساند
على الجزائر أنا منخافش ... وبوتفليقة راه على لكتاف
بوتفليقة ما يغيضكش الحال ... راه شعبك داير الاتحاد
راحنا فوطنا وديرنا الرايس ... نوم هاني يا الهواري[1]
رايسنا ثوري ولد الجبهة ... تربى صغير مع الهواري
يا ما رايسنا مزينو روحي ... مسلح ودايـر جلبا[2]
ريسنا من يركب ويميل ... يا لواغش[3] يبغوه جميع
قعد في الكرسي وشال بيديه ... شعب الجزائر كامل يبغيه
خرج يا بوتفليقة ودير البرنوس ... باش تدمر لغنوس[4]
الطيارة لجايبة الرايس ... هي ذهب وراسها فضة
لا تتخلعوش في ريسنا ... ولد الجزائر ماشي براني[5]
يا الصحفي دور الكاميرا ... خليني نشوف ريسنا

السيدة: بالزعيم فطيمة

من خلال هذه الأغنية تلمس مدى وعي الشعب الجزائري بالأمور السياسية وتطلعات الجزائر للنمو والرقي، لأن كلمها كان الالتفاف حول الرئيس كبيرا، كلما كان التمثيل لرئيس الجمهورية داخليا وخارجيا كبيرا وذا مصداقية تمنحه الوقار والاحترام وكما نرى في هذه الأغنية من تذكير الرئيس بأنه سليل

1- فوطنا: انتخبنا.
2- مزينو: ما أحسنه خلقا.
3- يا لواغش: يا شباب.
4- دير البرنوس: البس البرنوس، لغنوس: الأجناس.
5- براني: غريب.

هواري بومدين وأنه يتمتع بنفس الحب والشعبية التي كان يتمتع بها الراحل والزعيم هواري بومدين، وأنه لابد عليه أن ينهج نفس ما نهجه أسلافه.

وكذلك نرى أن القيم الثقافية التي تمثلها الرجولة والشهامة والنية الصادقة واحترام الغير والمؤازرة مازالت سارية إلى يومنا هذا في دم الجزائريين فهم ما زالوا يذكرون أسلافهم الأبطال والحكام ويمجدونهم في ذاكرتهم، كما أنهم متمسكون بالقائد المخضرم الذي يمثل اسمه الماضي الثوري والحاضر التنموي والمستقبل الواعد، كل هذا ينم على مدى وعي الشعب الجزائري السياسي وكذلك مدى معرفته وإلمامه بالتاريخ السياسي للجزائر من خلال كل مراحله وتقلباته وإفرازاتها.

II-7-استخلاص البعد اللّغوي:

لقد لاحظنا من خلال ما جمعناه من أغاني الصف أن اللغة لعبت دورا في تكوين التراث الشعبي الثقافي الجزائري، وكما تبين من الدراسات الأنتروبولوجية اللغوية أن شبكة الأنماط الثقافية لمجتمع ما يمكن أن تفهرس في اللغة التي تعبر عن ثقافة ذلك المجتمع ولعل من غير الممكن أن نفهم الخطوط الأساسية لأية ثقافة بالاعتماد على الملاحظة وحدها، إذ لابد من الاستعانة "بالرمزية اللغوية" كمرشد يوضح الخطوط وما تنطوي من معاني، واللغة والثقافة هما في قلب ظاهرة الهوية. وهذه الأخيرة تعرف كجملة من ردود الأفعال واللغة والثقافة هي التي تسمح لشخص ما معرفة انتمائه إلى جماعة اجتماعية ليتماثل معها[1].

1-Jean Pierre Warnier, op.cit, p 09.

فيما يخصنا فإن اللغة في الجزائر هي الميزة البارزة أو القيمة المركزية التي تسمح بتعريف الهوية الثقافية لأعضاء المجموعة، وهي بالفعل تنظم لبعض الأعداد للخطوط الثقافية واللغوية.[1] يقول أهل النسبة اللغوية "لغتي هي عالمي وحدد لغتي هي حدود عالمي" فاللغة هي الذات وهي الهوية وهي أداتنا لكي نضع من المجتمع واقعا، وثقافة كل أمة كامنة في لغتها، كامنة في معجمها ونحوها ونصوصها.

وكما هو معلوم فقد احتفظت الجزائر بلغتها (الفصحى) وبلغتها الدارجة التي لا تعتبر مجرد لهجات، بل كثيرا ما تستعمل في نوع من الثنائية اللغوية المفيدة في أغراض التعامل والتفاهم أن هذه اللغة الفصحى كانت تدرس في كافة جهات القطر وفي الحياة الاجتماعية التقليدية العادية وتظهر هذه الأساليب التربوية التقليدية الواسعة في الاتجاه الشعبي وذلك في الطرق التعبيرية مثل الحكم الشعبية والأدب الشعبي وفي الكلام وقد طور الجزائريون أشكال اللغة الشعبية التي مازالت راسخة في المجتمع متمثلة في الشعر الشعبي والأغاني وهي تنقل بمختلف اللهجات المحلية أو الجهوية[2].

وكما لاحظنا في أغنية الصف أن هذه اللغة هي عبارة عن مزيج من المفردات العامية والفصحى والمفردات الدخيلة (الأجنبية).

1–Khaoula Taleb Ibrahim, Les Algériens et leurs langues, les éditions et Hikma-Alger, 1997, p 75.

2KhaoulaTaleb Ibrahim, op.cit, p 56.

الخاتمة

إن خلاصة هذا البحث الموسوم بـ "الهوية الثقافية في الموسيقى الجزائرية" وفي ضوء علاقة التراث بالهوية، قد تبين أن قيم الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري نشأت وتطورت في امتداد تراكمي لهذا التراث، وقد تجلى هذا منذ البداية أن التراث والموروث الثقافي عموما يعبران عن نمو الشعور العرقي والديني واللغوي والوطني.

وقد تبين من دراستنا لنماذج من أغاني الصف، أن هناك تضاد وتنوع ثقافي على المستوى المحلي فمن الناحية الأولى قد عبرت عن الحياة الاجتماعية البدوية، وعن طراز الأصالة وجذور الثقافة الأولى وعن قيم ثقافة العروبة والإسلام في الجزائر، ومن الناحية الثانية فقد عبرت عن الحياة الاجتماعية الحضرية، وعن قيم ثقافية متنوعة تتخللها طبائع وممارسات جديدة، وهكذا يبدو لنا أن هناك صراع مستمر بين القيم الثقافية التقليدية والقيم الثقافية الحديثة وبين الثقافة المحلية والثقافة الوطنية، وبين الثقافة العربية الإسلامية والثقافة الغربية الأجنبية.

لهذا نخلص إلى القول أن الهوية الثقافية الوطنية تبدو هوية مركبة من الأصالة والماضي المقدس وقيمه الثقافية وبين هوية عالم الحداثة وما تتميز به من متغيرات وتحولات ولهذا فالهوية الثقافية هي نقطة التقاء بين الأصيل والحديث هذا ما يخلق ثقافة جزائرية يلتقي فيها عالمين مختلفين لكل عالم هويته الخاصة، هوية عالم الأصالة والتراث وهوية عالم الحداثة وقيمه الثقافية، كما قد استنتجنا عدّة نتائج:

1- أن هناك علاقة تأثير وتأثر بين التراث الشعبي والهوية الثقافية، فالتراث ما هو إلا تعبير عن ملامح وأعماق الهوية الثقافية، وقد لاحظنا ذلك من خلال الأغاني الفولكلورية.

2- أن التراث الشعبي قد حافظ على الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري من خلال كل المراحل التاريخية التي مر بها، خصوصا مرحلة الاستعمار الفرنسي، حيث داع صيت الغناء الشعبي في هذه الفترة، والذي تمركز دوره في الدفاع عن مقومات الشخصية الوطنية.

3- أن القيم الثقافية للمجتمع الجزائري ظلت دوما تشكل الركيزة الأساسية والمرجع الضروري للهوية الوطنية والتي تتكون من العادات والتقاليد والأعراف والقوانين الاجتماعية والثقافية.

4- أن المخيال الشعبي للأصالة يتمثل في البعث للقديم وموروث الأسلاف والموروث الديني واللغوي والثقافة المحلية.

5-ومن خلال أغاني الصف، تقديس للماضي باعتباره هو رمز الانتماء للهوية الثقافية وذلك عن طريق تمجيد الأجداد والآباء.

6- أن القيم الثقافية التي ذكرت في كلمات الأغاني معظمها تنم عن القيم الإسلامية العربية منها الشرف النسب الشجاعة، الجهاد، الدين، الأخلاق... إلخ.

7-إن الصدمة الثقافية التي تعرض لها المجتمع الجزائري من خلال الاستعمار الفرنسي، تركت بصمات وندبات في الهوية الثقافية خاصة في أساسيات الشخصية الجزائرية.

وفي الأخير إن البحث والتحليل والتنقيب في ثقافاتها المحلية قد ساعد كثيرا على فهم الهوية الثقافية الجزائرية.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع باللغة العربية

الكتب:

1- ابن خلدون: المقدمة، دار صادر، بيروت، ط1، 2000.

2- أبو عبد الله محمد بن احمد: ديوان ابن مسايب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1989.

3- ابوخلدون ساطع الحضري: الأعمال القومية الكاملة، القيم1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1985.

4- احمد أبو هلال: مقدمة في الأنتروبولوجيةالتربوية، مكتبة النهضة الإسلامية، عمان، ط2، 1979.

5- احمد بن نعمان: التعريب بين المبدأ والتطبيق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

6- احمد بن نعمان: الهوية الوطنية «الحقائق والمخالطات»، دار الأمة الجزائر، 1996.

7- احمد طالب الإبراهيمي: من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية 1962-1972، ترجمة حنفي بن عيسى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر.

8- احمد نهد الفلا: التربية الموسيقية لإعداد المعلمين، مطبعة الأهرام بيروت، لبنان، ط2، 1972.

9- اكبرس احمد: نحو علم الإنسان الإسلامي، تعريف ونظريات واتجاهات، ترجمة عبد الغني خلق الله، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، دار النشر والتوزيع، واشنطن، أمريكا، ط1، 1990.

10- بطوس البستاني: محيط المحيط، مطابع نيوبرس، لبنان، ط1، 1987.

11- تركي رابح: تعليم القومية والشخصية الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1981.

12- تركيب الحمد: الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقي بيروت لبنان، ط1، 1999.

13- جلول يلس الحقاوي أمقران: الموشحات والأزجال، ج1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1975.

14- جيلالي منبولي: الاجتماع الثقافي ندار الثقافة، القاهرة، 1969.

15- جيلبر دوران: الخيال الرمزي ،ترجمة علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

16- راد فيلد روبرت: المجتمع القروي وثقافته، ترجمة فاروق محمد العادلي الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1973.

17- رالف لينتون: شجرة الحضارة، ج1، موقع للنشر، الجزائر، 1990.

18- رايمون ويليامز: الثقافة والمجتمع، ترجمة وجيه سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.

19- رولان بريتون:جغرافيا الحضارات ترجمة، خليل احمد خليل منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1993.

20- زكي محمد إسماعيل: الثقافة والشخصية العربية، دراسات في المجتمع العربي اتحاد جامعات العرب، الأردن، عمان، ط1، 1985.

21- زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي، دار الشرق، القاهرة، ط1، 1978.

22- ساطع الحصري: ما هي القومية، دار العلم للملايين، بيروت، 1963.

23- ساطع الحصري: محاضرات في نشوء الفكرة القومية دار العلم للملايين بيروت، 1959.

24- سامية حسن الساعاتي: الثقافة والشخصية، دار النهضة العربية بيروت، ط2، 1983.

25- سليم الحلو: الموسيقى النظرية، منشورات دار المكتبة الحياة بيروت لبنان، 1963.

26- سليم الحلو: تاريخ الموسيقى الشرقية منشورات دار المكتبة الحياة بيروت، لبنان، ط2.

27- شاكر مصطفى سليم: المدخل إلى الأنتروبولوجية، مطبعة العاني بغداد، 1975.

28- عاطف وصفي: الأنتروبولوجية الثقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1971.

29- عاطف وصفي: الثقافة والشخصية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1977.

30- عبد الحميد يونس: التراث الشعبي، دار المعارف، مصر، 1989.

31- عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، المجلد1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1967.

32- عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، لبنان.

33- عبد الكريم غلاب: أزمة المفاهيم وانحراف التفكير، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1988.

34- عبد الكريم غلاب: الفكر العربي بين الاستلاب وتأكيد الذات، الدار العربية للكتاب ليبيا، 1977.

35- العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

36- علي بن محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1990.

37- علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية، بيروت، ط3.

38- غني روشية: مدخل إلى علم الاجتماع العام1، الفعل الاجتماعي، ترجمة مصطفى دندسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1983.

39- فوزي العنفيل: الفلكلور ما هو دراسات في التراث الشعبي ندار المعارف، مصر، 1965.

40- قيس النوري: مدخل إلى علم الإنسان، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل العراق، 1983.

41- لوك بنوا: إشارات، رموز وأساطير، تعريب فايكمنتش، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ط2، 2001.

42- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر بيروت، 1969.

43- محمد احمد خلق الله: التكوين التاريخي لمفاهيم الأمة، القومية الوطنية الدولة والعلاقة فيما بينهما، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1988.

44- محمد الجوهري: علم الفلكلور، ج1، دراسة في الأنتروبولوجيا الثقافية دار المعارف، القاهرة، مصر، 1975.

45- محمد بن سالم الجمعي: طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت 1980.

46- محمد ذهني: الأدب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1972.

47- محمد عابد الجابري: مسالة الهوية العروبة الإسلام، العرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1997.

48- محمد عزيز نظمي سالم: علم جمال الموسيقى، ج4، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية مصر، 1996.

49- محمد قطب: مذاهب فكرية معاصرة «الديمقراطية الشيوعية العلمانية، العقلانية القومية الوطنية، الإنسانية، الإلحاد».

50- محمد محفوظ: الحضور والمثاقفة، المثقف العربي وتحديات العولمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

51- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية دار الغربي الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

52- محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء.

53- نصر محمد عارف: الحضارة الثقافية، دراسة لسير المصطلح والدلالة المفهوم المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الو.م.أ، 1994.

54- ول دبورنت: قصة الحضارة، ترجمة زكي محمود نجيب، ج1، جامعة الدول العربية، القاهرة، 1971.

55- ولتر جيمس ترنار: الموسيقى تاريخ موجز، ترجمة النوني، مكتبة الانجلو المصرية.

الرسائل الجامعية:

56- سنوسي صليحة: الأغنية الشعبية في الغرب الجزائري ما قبل الاستقلال، رسالة لنيل شهادة ماجستير قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان 2002-2003.

57- عبد القادر بلعباس: أغنية الصف، رسالة ماجستير لنيل شهادة ماجستير قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان2003-2004.

58-شقرون الغوتي: الأغنية البدوية الثورية بين فترتي الثورة والاستقلال رسالة لنيل شهادة ماجستير قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان 2004-2005.

البحوث والمجالات والدوريات:

59-رشاد عبد الله الشامي: إشكالية الهوية في إسرائيل، عالم المعرفة، عدد224، الكويت 1997.

60-محمد عايد الجابري: العولمة والهوية الثقافية، عشر أطروحات.

61-عبد العزيز العاشوري: اللغة العربية والهوية الثقافية وتجار بالتعريب في المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، مجلد4، العدد27، لبنان1981.

62-محمد عبد الكريم الجزائري: الثقافة وماسي رجالها، دار الشباب، الجزائر.

63-أحمد سليم بعيدان: مقدمة في تاريخ الفكر العلمي في الإسلام، عالم المعرفة، عدد131، الكويت، 1988.

64-أحمد أبو زيد: الحضارة بين علماء الأنتروبولوجيا، عالم الفكر، المجلد15، العدد3، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، الكويت، 1984.

65-أحمد أبو زيد: الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، عالم الفكر، العدد16، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، الكويت، 1985.

66- مها الكردي: تطور مفهوم الرمزية في التحليل النفسي، المجلة الاجتماعية القومية والمركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، المجلد24، ماي، القاهرة 1987.

67- حصة زيد الرفاعي: الفولكلور والفنون المعاصرة، عالم الفكر، مجلد24، العدد1-2، سبتمبر، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، الكويت 1995.

68- بشير فصر الفار: المرتويات الشقوية مظهر من مظاهر الثقافة الشعبية، ندوة الثقافة الشعبية إحدى ركائز وحدة المغرب العربي، مطبعة المعارف الجديدة، القنيطرة، المغرب، 1991.

69- قسم عبده قاسم: الأدب الشعبي وسيلة للتعارف على الحياة الفكرية للشعوب مجلة الفنون الشعبية، الهيأة العامة المصرية للكتاب، عدد24، سبتمبر، القاهرة، 1988.

70- عبد اللطيف البرغوتي: الفولكلوروالتراث، عالم الفكر، وزارة الإعلام، المجلد17، العدد1، أبريل، ماي، الكويت، 1986.

71- محمد عيلان: التراث الشعبية الجزائرية، مفاهيمها وممارساتها، مجلة التواصل، عدد4، جوان، جامعة عنابة، 1999.

72- عبد الحق فاضل: تعريفات الفولكلور، نقلا عن مجلات التراث الشعبي، العدد9، 1978.

73- عبد اللطيف البرغوتي: الفولكلور والتراث الشعبي، نقلا عن مجلة عالم الفولكلور، مجلة17، العدد01، 1986.

74- المركز الإقليمي العربي للبحوث والتوثيق في العلوم الاجتماعية ندوة الهوية والتراث، ط2، القاهرة، 1988.

75- الشيخ سيدي الجيلالي بن عبد الحكم، المرأة الجليلة في ضبط ما تفرق من أولاد سيدي يحيى بن صفية، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، 1952.

المعاجم والقواميس:

76- مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة 1988.

77- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1987

78- أبي الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، المجلد 12، دار صادر بيروت.

79- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ج1، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1973.

80- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: المعجم العربي الأساسي، لاروس، باريس، تونس، ط، 1989.

81- دينكن ميشل: معجم علم الاجتماع، ترجمة إحسان محمد الحسن، دار الحرية، بغداد، 1980.

82- عبد المنعم الحفني: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، ج1، دار العودة،بيروت، 1978.

83- عبد الرحمان البدوي: موسوعة الفلسفة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984.

84- محمد التو نجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 1999.

المراجع باللغة الأجنبية:

85- Benetton Philippe : histoire de mots culture et civilisation, El borhan, Alger, 1992.

86- Boulin trimestriel de la société de géographie et d'archéologie d'Oran, septembre, décembre, Oran, 1917.

87- David 1 .Sills : Edition international encyclapedie of sociale ssciences, volume11, the Macmillan and the free presse ,1967.

88- Diaz Michel : une poignée de sable, jean pierre Huguet, édition, 2001

89- Dictionnaire du français contemporain, libraire la rousse, paris, 1980.

90- Ibrahim, khaonlateleb : les algériens et leurs langues, l'édition El hikma, alger1997.

91- Khan Amin : les intellectuels entre identité et modernité l'Algérie et la modernité codesia Dakar, Sénégal, 1989.

92- Linton, Ralph : le fondement culturel de la personnalité, traduit, Andrée Liotard, bordas, paris, 1986.

93- Loumie robert : traité de sociologie primatie, traduction d'e-retraux, édition panot, paris1969.

94- Marouf nadir : pour une sociologie culturelle, unité de recherche anthropologie sociale et culturelle université d'Oran, 1988

95- Plan directeur d'aménagement et d'urbanisme de la commune de sebdou, 1996.

96- rabaliffea.r Brown : structure et fonction dans la société primitive, traduction par louis marin, édition de minuit, paris, 1968.

97- Répertoire alphabétique des tribus et douar, commune de l'Algérie, Alger, Mostapha Giralt, imprimeur du gouvernement général, 1900

98- Storia ben jamine : histoire de l'Algérie depuis l'indépendance l'édition la découverte, paris, 1995.

99- Thaalbi ben Meziane : l'identité au Maghreb l'errance casbah, édition, Alger, 2000.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	
كلمة الشكر	
المقدمة	أ-ط
المدخل سبدو بين الأمس واليوم	27-02
أولا: سبدو طبيعيا وبشريا	07-02
ثانيا: سبدو تاريخيا	27-08
الفصل الأول الهوية الثقافية أبعاد وحدود	73-29
I- الهوية	41-29
I-1- الهوية لغة واصطلاحا	31-29
I-1-1- الهوية لغة	30-29
I-1-2- الهوية اصطلاحا	31-30
I-2- أصناف الهوية	34-32
I-2-1- الهوية الفردية	33-32
I-2-2- الهوية الاجتماعية	34-33
I-3-مقومات الهوية	41-34
I-3-1- اللغة المشتركة	37-35
I-3-2- التاريخ المشترك	38-37
I-3-3- الوحدة الدينية	39-38
I-3-4- الثقافة المشتركة	40-39
I-3-5- وحدة الإقليم أو الوطن	41-40

II- مفهوم الثقافة اللغوي والعلمي	54-41
II-1- تحديد مفهوم الثقافة في اللغة الفرنسية	46-41
II-2- تحديد مفهوم الثقافة في اللغة العربية	51-47
II-3- تحديد المفهوم العلمي للثقافة	54-51
III- عناصر الثقافة	58-55
III-1- العناصر المادية للثقافة	55
III-2- العناصر اللامادية للثقافة	58-56
IV- خصائص الثقافة	67-58
IV-1- الثقافة مكتسبة	59-58
IV-2- الثقافة إنسانية	59
IV-3- الثقافة نفسية اجتماعية	60-59
IV-4- الثقافة متكاملة	61
IV-5- الثقافة تجريد لأفكار والسلوك	62-61
IV-6- الثقافة قيم ورموز	64-63
IV-7- الثقافة متغير	67-65
V- حدود الهوية الثقافية	71-67
VI- علاقة الهوية الثقافية بأصناف الشخصية الأساسية والقومية	73-71
الفصل الثاني **تراث الأدب الشعبي وعلاقته بالموسيقى والفولكلور**	105-75
I- تراث الأدب الشعبي	87-75
I-1- مفهوم تراث الأدب الشعبي	80-75
I-2- عناصر الأدب الشعبي	87-81
I-2-1- الشعر الشعبي	84-81

87-84	I-2-2- الشعر الشعبي الغنائي
91-87	II- الموسيقى
89-87	II-1- تحديد مفهوم الموسيقى
88-87	II-1-1- الموسيقى لغة
89-88	II-1-2- الموسيقى اصطلاحا
91-89	II-2- عناصر الموسيقى
89	II-2-1- الإيقاع
90-89	II-2-2- اللحن
90	II-2-3- التوافق الصوتي (الهرمونية)
91	II-2-4- الطابع الصوتي
100-91	III- تحديد مفهوم الفولكلور
93-91	III-1- تاريخ الفولكلور
97-93	III-2- تعريفات مفهوم الفولكلور
100-97	III-3- خصائص الفولكلور
98	III-3-1- الإلزام
99	III-3-2 التلقائية
99	III-3-3- غير مدون
100	III-3-4- الاستمرارية
100	III-3-5- الجاذبية
105-100	IV- الهوية الثقافية من خلال التراث الشعبي
131-107	**الفصل الثالث** **أغنية الصف نشأتها ودلالاتها**
113-107	I- نشأة أغنية الصف، وسائلها وأشكالها

108-107	I-1- تحديد نشأة أغنية الصف
110-108	I-2- بطاقة فنية لفرقة الصف
111-110	I-3- الوسائل المستعملة عند الفرقة
111	I-3-1- البندير
113-111	I-4- الأشكال الهندسية للرقصة
130-113	II- أبعاد الهوية الثقافية في مخيال أغاني الصف
118-113	II-1- استخلاص رموز الهوية الدينية الإسلامية
122-118	II-2- البعد التحريري
124-122	II-3- استخلاص النظم الاجتماعية
125	II-4- استخلاص رموز زمن ماضي العروبة
127-126	II-5- استخلاص التفكك الثقافي والأخلاقي
129-127	II-6- استخلاص الهوية السياسية الوطنية
130-129	استخلاص البعد اللغوي
133-132	**الخاتمة**
145-135	**قائمة المصادر والمراجع**
150-147	**فهرس الموضوعات**